Bookseller & Publisher.
8 Waterloo Place,
PALL MALL.

LIBRARY OF THE
JOHN G. JOHNSON COLLECTION
CITY OF PHILADELPHIA



Rt. Honble. Sir Robert Peel, Bart.
Whitehall Gardens.

CATALOGUE
DE TABLEAUX
DE PREMIER ORDRE
ET DES TROIS ÉCOLES,

SUIVI D'UNE NOTICE DE DIVERS OBJETS DE HAUTE CURIOSITÉ.

CATALOGUE
DE TABLEAUX
DE PREMIER ORDRE
ET DES TROIS ÉCOLES,
SUIVI D'UNE NOTICE DE DIVERS OBJETS DE HAUTE CURIOSITÉ;

Le tout formant le Cabinet de M. L...,
Receveur général des contributions du Département de la Seine;

Par Henry,
Commissaire expert des Musées royaux.



La Vente de ce beau Cabinet aura lieu aux enchères et argent comptant, le 19 Avril et jours suivans, à six heures de relevée, dans la galerie Lebrun, rue du Gros-Chenet, n°. 4.

Les Adjudications seront faites par M. Lacoste, Commissaire-Priseur, rue Thérèse, n. 3.

1824.

JCAC
I 4

AVERTISSEMENT.

M. L..., receveur-général des contributions du département de la Seine, fit vendre, en 1817, une collection de tableaux et autres objets curieux, qui, dans le petit nombre de celles alors restantes dans Paris (1), passait à juste titre pour être une des premières. On ne la voyait point sans l'admirer, et peut-être sans croire qu'un amateur eût vainement tenté d'en former une plus considérable, dans un pays où de longs malheurs publics ont porté d'énormes atteintes à ses richesses pittoresques.

Ce qui donnait le plus d'éclat à ce cabinet, c'était l'agréable réunion d'un grand nombre de morceaux choisis parmi les meilleurs ouvrages des maîtres flamands et hollandais qui ont le plus illustré les écoles de leurs pays : un Murillo, deux portraits de Vélasquez, un beau Zurbaran

(1) Depuis 1817, ont encore été vendus deux des plus beaux cabinets de Paris, celui de M. le prince de Bénévent et celui de M. Morel de Vindé; nous ne parlons que des cabinets de tableaux seulement.

et plusieurs tableaux de genre de nos artistes modernes, brillaient encore dans ce cabinet ; mais on n'y rencontrait rien des grandes écoles ultra-montaines, rien de ces hommes d'un génie transcendant qui, dans Rome, dans Florence, dans Parme, dans Venise, dans Bologne, ont porté l'art à son plus haut degré de splendeur. Ce défaut était le seul qu'on pût justement reprocher à ce cabinet.

Des personnes éclairées, d'un goût plus sévère que le commun des curieux, en faisaient de temps en temps la remarque à M. L..., et nous devons dire qu'elle avait d'autant plus de poids à ses yeux, qu'il éprouvait lui-même, à chaque instant, les effets de ce charme vainqueur qu'exerce sur notre esprit la contemplation des chefs-d'œuvre de certains maîtres italiens. Mais où trouver de ces chefs-d'œuvre, de ces conceptions sublimes où l'idéal élève, pour ainsi dire, l'art au-dessus de la nature même ? où en trouver d'assez avérés, d'assez authentiques, pour ne laisser aucun doute dans la pensée des connaisseurs et maintenir leurs possesseurs dans une pleine et constante sécurité ? Depuis longtemps, les rois et les princes en ont orné leurs palais ; et si, par hasard, on en découvre ailleurs qui aient été déplacés de ces lieux pendant

les troubles politiques, ce n'est qu'avec des mesures d'or qu'on peut parvenir à les acheter.

Que fait la difficulté, quand on désire vivement? M. L..., dont le goût pour les écoles d'Italie s'était insensiblement changé en une forte passion, ayant appris qu'il y avait, en tableaux de ces mêmes écoles, deux ou trois morceaux de premier ordre à vendre en pays étranger, prit tout à la fois la résolution de les acquérir et de les payer généreusement. Il lui vint en même temps l'envie de faire venir, aussi de l'étranger, quelques productions signalées d'artistes belges et bataves, beaucoup plus capitales que toutes celles qu'il possédait. Tant d'acquisitions projetées demandaient de grosses sommes d'argent; ce fut pour y subvenir en partie qu'il ordonna la vente de son cabinet, à la réserve du P. Potter, qui est inscrit dans notre catalogue, sous le n° 138. Ce seul tableau eût emporté ses regrets.

L'occasion seconde les desseins de M. L..., le succès de son entreprise dépasse ses espérances; il a ce qu'il n'aurait osé désirer: son cabinet est remplacé par une galerie où les curieux, quelle que soit la diversité de leurs goûts, trouveront une source inépuisable de jouissances, et les artistes de grands modèles à consulter; il

éprouve la douce et glorieuse jouissance d'avoir réuni, dans le nouveau temple qu'il a consacré aux arts, des richesses inappréciables et jusqu'alors inconnues dans les cabinets des amateurs français (1). M. L..., en un mot, va jouir paisiblement du noble fruit de ses soins, de ses recherches, de ses immenses sacrifices... mais non ! il est des événemens que la sagesse humaine ne peut prévoir : ces chefs-d'œuvre qu'il a rassemblés à grands frais, vont être *redisséminés* ; un génie, ennemi du bien, détruit son magnifique ouvrage ; heureux l'amateur qui pourra en recueillir quelques brillans débris !

Aujourd'hui que l'hyperbole est devenue la figure la plus ordinaire dans le langage des personnes qui sont chargées de vendre des tableaux,

---

(1) Il faut sans doute en excepter le fameux cabinet de Jabach, banquier à Paris, dans le 17e siècle, où se trouvaient beaucoup de tableaux et de dessins que cet amateur avait achetés en Angleterre, dans une vente à l'encan, ordonnée par l'usurpateur Cromwel, après la mort de son illustre et malheureuse victime. Après le décès de Jabach, la plupart de ses tableaux furent achetés par la couronne de France, de sorte qu'on peut dire qu'ils furent replacés au rang qu'ils étaient dignes d'occuper.

De nos jours ont été faites deux ventes d'où sont encor sortis beaucoup de tableaux italiens, celle de Robit, en 1801 et celle de Lebrun, en 1809.

il me paraît indispensable de prévenir les amateurs qui recevront ce catalogue, non les amateurs qui me connaissent, mais ceux qui demeurent en pays étranger, et avec lesquels je n'ai point encore eu de relations, que mon plus grand soin à été d'y éviter, dans l'exposé de chaque tableau, toute exagération, toute espèce d'atteinte à la vérité. C'est par cette attention constante à ne rien avancer qui puisse être démenti par les vrais connaisseurs, par les gens de bonne foi, les seuls dont j'ambitionne le suffrage, que je suis depuis long-temps parvenu à mériter dans l'opinion publique, j'ose le dire, et de la part de plusieurs princes d'un sang royal, une confiance que je préfère à tout et que je ne cesserai de justifier. A quoi servent, d'ailleurs, des annonces trop pompeuses, et que peut en retirer l'amour-propre, si ce n'est de l'humiliation? On est généralement trop instruit dans la connaissance des objets d'arts, et surtout dans celle des tableaux, pour que les assertions hasardées, les louanges sans mesure, les rêveries de l'enthousiasme ou les erreurs de la présomption, soient reçues aujourd'hui, de quelque part qu'elles viennent, comme des vérités incontestables. Dans nos expositions publiques, l'esprit d'analyse, la critique, la censure

ne sont-ils pas toujours là, les premiers pour examiner, la dernière pour condamner.

J'ai dit que la collection de M. L... contient, en richesses pittoresques des écoles d'Italie, des choses qu'on n'avait jamais vues dans les plus fameux cabinets de France. C'est ce que je ne crains pas d'affirmer de nouveau, et ce que je serais à même de prouver. Il s'est fait peu de ventes d'objets d'arts, depuis un siècle, dont je n'aie les catalogues à ma disposition ; aucune note ne me prouve qu'elles aient offert de ces morceaux de premier ordre qui distinguent si éminemment la belle collection dont il s'agit ici.

Pour appuyer ce que je viens d'avancer, je citerai d'abord, entre ces tableaux de premier ordre, le petit nombre de ceux qu'un simple amateur n'aurait jamais eu la gloire de posséder, sans les secousses révolutionnaires qui les ont détachés des trônes, dont on pourrait dire qu'ils étaient un des plus précieux ornemens : tels sont :

1°. La madone de Corrège, morceau unique, provenant du palais des rois d'Espagne, et dont le célèbre Mengs a fait un si grand éloge. (*voy.* le n° 16 du présent catalogue).

2°. Les deux admirables Carlo Dolci, l'ange Gabriel et la vierge Marie, qui étaient ci-devant dans la galerie royale de Sardaigne. (N° 20 et 21).

3°. A ces trois tableaux de source royale, j'en ajouterai un quatrième, qui a long-temps appartenu aux empereurs d'Allemagne, et qu'on regarde généralement, et avec raison, comme un des chefs-d'œuvre de Rubens. Cette peinture est décrite au n° 148 de ce catalogue. On en trouve une autre description beaucoup plus étendue dans le volume II, page 228 de l'ouvrage que Burtin a publié à Bruxelles, sous le titre, un peu trop avantageux peut-être, de *Traité des connaissances nécessaires aux amateurs*; description qui, comparée avec la mienne, fera sentir combien j'ai mis de réserve dans les louanges que j'ai données à ce tableau.

Je citerai en outre, comme peintures qui marquent dans la collection de M. L. et dont le déplacement a encore été l'effet inévitable soit des derniers désordres de l'anarchie, soit de toute autre circonstance impérieuse, je citerai, dis-je, les ouvrages suivans :

Le fameux tableau d'autel fait par André del Sarte, pour l'Église des Dominicains de Sarzana, et qu'ont également vanté deux écrivains distingués, Vasari et l'abbé Lanzi. (*Voyez* le n° 4.)

Le portrait du célèbre Baccio-Bandinelli, (n° 5.) Autre ouvrage d'André, provenant

du palais de Capo-di-Monté, à Rome, et dont il est aussi fait mention dans Vasari.

Un second tableau de Corrège, (n° 17), représentant le portrait du médecin de cet artiste, et provenant du même palais.

Le Garofilo, (n° 25), sorti de la riche galerie de Michaël-Angelo-Cambiaso, doge de la république de Gênes.

Le Jules Romain, (n° 32), que beaucoup de personnes se souviendront d'avoir vu figurer dans la galerie des ducs d'Orléans, communément appelée galerie du Palais-Royal.

Le Pérugin, (n° 40), peinture véritablement raphaëlesque, qui ornait autrefois le palais de Corini, à Rome.

Le Guerchin, (n° 30), la cène de l'Albane, (n° 1), le paysage de Claude Gélée, (n° 75), tous trois venant du palais Colonna, dont la galerie, au rapport de Richardson, était la plus magnifique, la plus fameuse de toutes celles de Rome.

Le Peruzzi, (n° 41), gravé par Aug. Carache, la bataille de Salvator Rosa, (n° 44), qui a long-temps fait partie des embellissemens du palais de Santa-Croce.

Les quatre autres Claude Gelée, (n° 73,74, 76,77), provenant du palais Falconieri.

Le Léonard de Vinci, (n° 33), que j'ai oublié de nommmer le premier.

Et enfin plusieurs autres tableaux qui sont sortis des maisons Spada, Pezera et Strozzi, toutes trois fameuses par rapport aux objets d'arts qui s'y trouvaient rassemblés.

Pour ce qui est des peintures flamandes et hollandaises de la collection dont je parle, elle en offre en grand nombre qu'on peut mettre au rang des chefs-d'œuvre de leurs auteurs, et qui justifient complètement ce qu'on a toujours dit des écoles des Pays-Bas, qu'elles ont, autant qu'aucune autre, répandu sur la toile les charmes séduisans du coloris, et possédé le secret de faire agir les plus puissans ressorts de l'illusion.

J'ai loué, je ne m'en défends pas, la plupart des ouvrages décrits dans ce catalogue, mais ça été avec assez de circonspection pour me croire à l'abri de tout reproche à ce sujet; non content de juger et d'apprécier chaque chose par moi-même, ce dont j'avais la plus entière liberté, je me suis aidé des lumières d'une personne qui voit sainement en fait d'objets d'arts, et tous deux également en garde, ou contre les prestiges de l'enthousiasme, ou contre l'influence des grands noms, nous avons examiné, analysé avec soin chaque tableau, et fixé les

points sur lesquels je pouvais baser mes éloges, de manière à leur ôter tout air de *banalité;* et c'est pour cette raison qu'on me verra toujours parler au pluriel dans le cours de mon catalogue.

Quelque long que puisse paraître ce préambule, je ne puis me décider à le terminer sans émettre un vœu que beaucoup de Français, professeurs et amateurs, formeront sans doute avec moi; c'est de voir fixés à jamais dans notre pays ceux des morceaux de cette collection qu'on ne retrouvera jamais dans le commerce de Paris, et dont les égaux n'existent dans aucun de nos cabinets.

Aux peintures qui composent celui-ci, sont réunis divers objets de curiosité, tels que sculptures en marbre et en bronze, meubles de Boule, de Riesner, et autres, d'une rare magnificence, vases, colonnes, tables de porphyre, granit, Brèche universelle, albâtre, et autres marbres orientaux, dont la notice fait suite à ce catalogue

NOTA. *Les mesures des tableaux ont été prises avec le pied-de-roi, et réduites en pouces.*

ABRÉVIATIONS.

T.......	signifie.......	Toise.
B....................		Bois.
C.................		Cuivre.
P....................		Pouce.
L....................		Ligne.

CATALOGUE

D'UNE RICHE COLLECTION

DE TABLEAUX,

DES ÉCOLES ITALIENNES, ESPAGNOLES, FRANÇAISE, FLAMANDE ET HOLLANDAISE.

ÉCOLES ITALIENNES.

ALBANE (Francesco ALBANI, dit l').

1. LA CÈNE. Toile, hauteur 48 pouces, largeur 66 pouces.

Jésus à table avec ses apôtres leur dit avec l'accent de la douleur : *Un de ceux qui mangent avec moi doit me trahir.* A ces mots, qui les frappent de surprise et les jettent dans une vive agitation, on les voit ou se tourner l'un vers l'autre à dessein de découvrir celui d'entr'eux qui doit commettre ce crime atroce, ou s'adresser à Jésus pour lui demander : *Est-ce moi, Seigneur, qui dois vous trahir?* Cependant Judas, mettant la main au plat en même temps que Jésus, tâche de cacher son

et à montrer plus de complaisance. Au bruit causé par cette innocente dispute, saint Joseph, un livre à la main, interrompt sa lecture, et se retourne en jetant un regard sévère sur les deux enfans.

ANDREA DEL SARTO, (Andrea VANNUCCI, plus communément appelé).

4. LA VIERGE ET SON FILS au milieu de plusieurs saints Personnages. Bois, hauteur 84 p., largeur 68 p. 6 lignes.

Dans l'enfoncement d'une niche, la Vierge Marie est assise sur un nuage supporté par deux Chérubins, et tient dans ses bras l'enfant divin dont le Tout-Puissant l'a rendue mère. La douce majesté de ses traits, leur calme gracieux, décèlent cet état de quiétude parfaite et de félicité pure, dont se compose l'éternelle existence des élus. Cependant la petite fille des rois d'Israël, au milieu des célestes jouissances, jette encore des regards de bonté sur la terre, et ne cesse d'écouter favorablement les pieuses invocations qui s'élèvent jusqu'à elle.

Plus bas que Marie, sur plusieurs degrés, sont placés à sa droite saint Pierre tenant les clefs du ciel, saint Benoît et saint Celse; à sa gauche, l'évangéliste saint Marc, saint Antoine de Padoue, et l'une des chastes épouses de Jésus, l'heureuse Catherine d'Alexandrie, qui est à mi-corps, ainsi que saint Celse, en face duquel elle est placée. En avant des degrés, sur un plan inférieur supposé, sont encore représentés saint Onofre et sainte

saint Onofre et sainte Julie, celle-ci tournant les yeux vers le spectateur. Il est à croire que tous ces bienheureux personnages sont réunis autour de Marie dans le dessein de l'invoquer en faveur des fidèles qui ont eu recours à leur intercession.

Cet admirable tableau, beaucoup plus capital, beaucoup plus parfait que tous ceux qui ornent le Musée royal de France, porte la date de M. D. XXVIII, et fut peint à la demande d'un sieur Julien Scala pour un couvent de Dominicains, fondé à Sarzana. De cette ville il fut transporté à Gênes, où il a long-temps resté dans le palais de la famille Mari. Vasari le cite dans la vie de l'auteur et en parle de cette manière : *Gli fece fare Giuliano Scala, per mandare a Serrazzana, in una tavola una nostra Donna a sedere col figlio in collo, e due mezze figure dalle ginocchia, in su santo Celso, e santa Giulia, santo Onofrio, santa Catherina, santo Benedetto, santo Antonio da Padoa, santo Pietro e santo Marco; la qual tavola fu tenuta simile all altre cose d'Andrea.* Ces derniers mots de Vasari ne laissent aucun doute sur le grand cas qu'on faisait de ce beau tableau à l'époque où il écrivait. *On le compare*, dit-il, *à tous les autres ouvrages d'André*, c'est-à-dire, à tous ceux dont lui, Vasari, donne la liste, et qu'on regardait, de son vivant, comme les plus beaux et les plus propres à illustrer leur auteur.

A ce témoignage si favorable à notre tableau nous allons en ajouter un autre, qui est encore

d'un plus grand poids. L'abbé Lanzi, auteur moderne, dont le jugement a pour base une opinion accréditée depuis plusieurs siècles, nous dit dans son Histoire pittoresque de l'Italie, que le meilleur morceau que les étrangers aient de la main d'André, est peut-être le tableau passé de l'église des Dominicains de Sarzane dans un palais de Gênes : *Il miglior pezzo, che ne abbiano gli esteri, è forse la tavola passata in un palazzo di Genova della chiesa de' Domenicani di Sarzana, che ne hanno copia assai bella. E composta sul gusto di F. Bartolommeo; e oltre i SS. collocati dintorno a N. Donna e su' gradi, quattro in piedi, e due ginocchioni, ve ne sono nell' innanzi del quadro due assai grandi che spuntano quasi da inferior piano; e veggonsi fino al ginocchio.*

La disposition symétrique des figures qui a donné lieu à la remarque de Lanzi (*composta sul gusto di F. Bartolommeo*) était devenue un usage auquel se soumirent tous les peintres, sans en excepter Raphaël : on pourrait même dire qu'ici cette disposition s'accorde avec le sujet du tableau. Marie, reine des cieux, est assise sur un trône : l'ordre parfait qu'observent les huit personnages rangés au-dessous d'elle, est l'effet d'une sorte de bienséance, et l'une des marques du respect religieux dont ils sont pénétrés. D'ailleurs, avec cet ordre; avec cette simplicité apparente; quelle variété dans les poses, les caractères et les expressions de toutes les figures! quelle diversité, quelle fidélité dans leurs costumes! quelle aisance dans leurs mouvemens! quelle heureuse naïveté! que de na-

turel! A toutes ces belles parties qui distinguent spécialement les ouvrages d'André, se joignent encore une suavité de pinceau, une vérité de coloris et une sagesse d'effets qu'on ne saurait se lasser d'admirer.

5. Portrait de Baccio Bandinelli, peintre, sculpteur et architecte florentin. Bois, hauteur 54 p., largeur 41.

Nous voyons ici Baccio Bandinelli, représenté en pied et de grandeur naturelle. Ce célèbre artiste, nu tête, décoré d'une chaîne d'or, et vêtu d'une espèce de soutanelle noire à collet tombant, est assis les cuisses croisées l'une sur l'autre, faisant face au spectateur. De la main droite il fait remarquer un dessin qu'il tient de la gauche, et ce dessin fait à la sanguine et rappelant le grand caractère des ouvrages de Michel Ange, dont Baccio Bandinelli fut imitateur, nous offre Abel qui vient d'être terrassé d'un coup de massue par le féroce Caïn.

Des colonnes qui ornent le fond du tableau, des fragmens de sculpture posés à terre, nous font souvenir, ainsi que le dessin que tient Bandinelli, des trois arts dans lesquels ce grand homme s'est illustré.

Ce précieux ouvrage était ci-devant à *Capo di Monte*. Vasari qui le cite dans ses vies des peintres (*vite de piu eccelenti pittori*), dit à cette occasion que Baccio Bandinelli désirant prendre des leçons de coloris, et ne connaissant personne qui pût lui

en donner de meilleurs qu'André del Sarto, se fit peindre par lui d'une manière très-ressemblante (*venne in quel tempo desiderio a Baccio Bandinelli, allora disegnatore molto stimato, d'imparare a colorire a olio; onde conoscendo che niuno in Fiorenza cio meglio sapea fare d'esso Andrea, gli fece fare in un ritratto di se che somoglio molto, etc.*) En effet André se montre ici avec les talens qui distinguent les grands coloristes; autant ses teintes locales sont vraies et savamment unies entre elles, autant elle nous présente de vigueur et de magie dans leur ensemble. On remarque encore dans ce portrait un grand goût de dessin joint à un maniement de pinceau facile et enchanteur.

6. Portrait de jeune homme représenté en buste, nu tête et vêtu de noir. Bois, hauteur pouces, largeur

BONACCORSI, (Perino Bonaccorsi, ou Perino de Ceri, et plus souvent Perino del Vaga).

7. Le lever de l'Enfant Jésus. Bois, hauteur 37 p., largeur 35.

L'Enfant Jésus sortant de son berceau, se précipite dans les bras de sa mère qui a mis un genou en terre pour le recevoir et le porter à son cou. A son lever assiste sainte Catherine tenant le petit saint Jean-Baptiste par la main : saint Joseph, placé derrière son épouse, est accoudé sur un piédestal de colonne et regarde son fils adoptif avec gravité.

Ce tableau sort de la belle collection que M. le

comte de La Forêt avait formée en Espagne pendant le cours de son ambassade, et que nous fûmes chargés de vendre au commencement de janvier 1822.

BONIFAZIO (le Vénitien).

8. La sainte Famille accompagnée de la Madeleine. Toile, hauteur 49 p., largeur 64.

La Vierge tient l'Enfant Jésus sur elle, et est assise sur le devant d'un paysage, entre la Madeleine et saint Joseph. Celui-ci, le corps penché en avant et s'appuyant sur son bâton, regarde attentivement la célèbre pécheresse, dont l'action mêlée d'humilité exprime tout à la fois sa vénération pour le fils de Marie, et le désir qu'elle a de prendre un moment cet enfant divin dans ses bras. Par terre, à côté de Madeleine, est un vase à parfums, son symbole ordinaire.

Bonifazio est généralement regardé comme un des premiers coloristes de l'École Vénitienne. Ce tableau-ci qui vient du palais Pezera, soutient cette grande réputation. On y trouve, avec le coloris de Palme et du Titien, un dessin svelte, grandiose et un bon goût d'ajustement.

BORDONE (Paris).

9. Portrait. Toile, hauteur 25 p. largeur, 30.

Ce tableau provient du palais Colonna, et se recommande par une grande vérité de coloris. Il

représente un noble Vénitien avec ses deux fils âgés d'environ neuf à dix ans. Tous trois sont vêtus de noir, et portant le collet de la chemise rabattu sur l'habit. Un livre fermé que tient un de ces enfans, peut faire croire qu'il récite une leçon devant son père. On remarque à gauche dans le haut du tableau, les armoiries du principal personnage, et à droite son âge, avec la date de 1529.

BRONZINO (Angiolo).

10. Portrait de femme. Bois, hauteur 26 p., largeur 21.

Cette femme représentée en buste et presque de face, est jeune et d'une figure agréable. Elle a sur ses cheveux un rang de perles placé au-dessous d'une espèce de diadême, et sur son corps une robe verte un peu montante, enrichie au milieu de la poitrine d'une agrafe ou autre objet de parure en diamans.

CALIARI, (Carlo, et plus communément Carletto).

11. La reine de Saba rendant hommage à Salomon, tableau provenant du palais Forianini. Toile, hauteur 67 p. (5 pieds 7 p.), largeur, 192 p. (16 pieds).

Salomon assis sur son trône, en dehors de son palais, se penche affectueusement vers Nicausis, reine de Saba, qui vient lui rendre hommage

comme au plus sage des hommes. Cette princesse accompagnée de quatre dames et d'un jeune page qui lui relève sa robe, est en outre suivie de deux valets. Une des dames porte un petit chien dans ses bras; les valets conduisent un cheval et un chameau qui, sans doute, sont chargés des riches présens destinés au roi d'Israël. Un garde et quatre autres personnages sont placés aux deux côtés du trône: on voit dans le fond du tableau un mur de jardin surmonté de charmilles et attenant au palais. Les figures sont de grandeur naturelle.

Cette production de Carlo Caliari réunit le naturel à la richesse et à la variété, la fraîcheur à une grande force de coloris, la facilité du pinceau à beaucoup d'empâtement. Il y a du gracieux dans les têtes de femme, et dans tous les personnages beaucoup de mouvement.

CARACHE (Annibale Caracci, appelé en français le).

12. Madeleine en prière. Toile, hauteur 36 p., largeur 29.

Cette belle figure est représentée un genou en terre, le bras droit tendu en avant et tenant de la main gauche un des bouts de son voile qu'elle relève au dessus de sa poitrine. D'amples draperies couvrent modestement son corps sans en dérober les formes; son expression est celle d'une âme agitée par de vifs repentirs, et implorant la clémence divine.

CESTO, (Cesare da).

13. Trois Tableaux représentant trois des principales déesses de la Fable, Junon, Diane et Vénus. Bois, hauteur, 42 p., largeur 22.

Junon. Elle n'à d'autre parure qu'un collier de perles entremêlées de rubis et les charmes naturels de son corps. Dans cet état, et au milieu d'une petite chambre à coucher, l'orgueilleuse épouse de Jupiter serait prise pour une simple mortelle, si on ne la voyait carresser un des oiseaux qu'elle a coutume de faire atteler à son char.

14. Diane. La déesse de la chasse s'appuie de la main gauche sur son arc, et de l'autre main tire une flèche de son carquois qu'elle porte suspendu sur ses épaules. Aucune draperie ne gêne ses mouvemens, toutes les parties de son corps expriment la force et la légèreté. Non loin d'elle est une forêt à l'entrée de laquelle on remarque un cerf.

15. Vénus. Le malicieux Cupidon, l'arc en main, les aîles déployées, est débout sur un petit banc à côté de sa mère ; il fait naître sur sa bouche un voluptueux sourire en lui carressant le bout du sein. Comme Diane et Junon, l'aimable Cypris est entièrement nue, et semble disputer avec elles de beauté.

Ces trois figures, qui se ressentent du style de Léonard, sont d'un dessin gracieux, d'un grand relief et d'un beau coloris. Le caractère de chacune

d'elles est en outre bien rendu : l'orgueilleuse Junon est grave, Diane ne songe qu'à ses flèches ; le sourire de Vénus est celui de la volupté.

CORRÈGE, (Antonio ALLÉGRI, dit le).

16. LA SAINTE FAMILLE. Bois, hauteur 12 p. 9 lig., largeur 9 p. 6 lig.

La Vierge assise près d'un arbre habille son fils qu'elle tient sur ses genoux. L'enfant s'agite, et ses vêtemens légers relevés par la vivacité de ses mouvemens, laissent à découvert la partie inférieure de son corps. Dans ce moment un tendre sourire vient effleurer les lèvres de l'heureuse mère ; et l'on voit que, pour contenir un peu Jésus, elle retient mollement une de ses petites mains dans sa main gauche, en pressant l'autre contre son sein. A terre, près de Marie, est une corbeille de jonc où se trouve une paire de ciseaux. Sur un plan reculé, saint Joseph s'occupe à raboter une pièce de bois placée sur son établi.

Ce précieux tableau, cité par plus d'un auteur, a fait partie de la collection des rois d'Espagne, et se voyait du temps de Mengs dans le cabinet de la princesse des Asturies. Voici ce qu'en dit cet écrivain célèbre dans plusieurs endroits de ses œuvres, et notamment dans sa lettre à Don Antonio Ponz.

Il y a peu d'ouvrages du Corrège ; mais comme chaque production de ce grand maître nous présente toute la magie de l'art, les deux seules qui soient dans ce palais suffisent pour nous donner une idée

du talent supérieur de cet artiste. Dans la Vierge qui met des langes à l'enfant, il a donné aux mouvemens de ces deux figures une variété étonnante. On est surpris que, n'ayant pas deux palmes de hauteur, elles produisent un si grand effet à une distance assez considérable ; car on croirait qu'elles excèdent leur grandeur réelle.................. L'enfant est d'un travail fini, non seulement pour l'intelligence du clair obscur, mais encore pour le coloris, pour l'empâtement des couleurs, pour la grande grâce qui y règne, ... Dans le lointain est saint Joseph qui rabote une planche, figure dont la dégradation des contours nous montre combien le Corrège était grand maître dans l'intelligence de cette partie qu'on appelle la perspective aérienne.............. etc.

Quoique de pareils éloges, dictés par un esprit aussi juste, suffisent sans doute pour fixer l'opinion générale sur l'éminent mérite et la haute valeur du tableau qui les a obtenus, quoiqu'ils nous fassent sentir par avance toute l'inutilité de ce qu'on peut y ajouter, nous ne pouvons résister à l'enchantement que causent tant de beautés réunies en un si petit ouvrage.

Comment en effet ne pas sourire avec Marie à l'aimable vivacité de Jésus! Comment ne pas admirer dans la servante bien aimée de Dieu, cette grace naïve, cette candeur, cette innocence qui, en s'unissant sur sa figure à tout ce que l'amour maternel peut exprimer de plus tendre, peignent si bien aux yeux ce que l'entendement ne peut saisir, l'idée d'une vierge-mère! Comment ne pas

céder un peu à l'enchantement que causent cet accord parfait des lumières avec les ombres, ce coloris aérien, cet effet grand et tranquille, en un mot cette douce et attachante harmonie que Mengs a nommée le beau idéal du clair obscur, et qui dans le petit tableau dont nous parlons sont plus sensibles que dans bien d'autres ouvrages du Corrège, et qui néanmoins sont regardés comme d'inimitables chefs-d'œuvre! C'est cette magie de couleur particulière à cet artiste qui a fait dire à Lanzi : *Tel est l'effet des tableaux de ce peintre incomparable, qu'ils semblent vus à travers une glace.* Cet effet est celui de l'air que le Corrège a bien senti le premier, et sut rendre avec un talent qu'aucun autre peintre d'histoire ne peut lui disputer.

François Aquila fit en 1691 une gravure de ce tableau qu'il dédia à Pietro Bellori.

17. PORTRAIT D'HOMME, figure à mi-corps. Toile, hauteur 26 p., largeur 19.

Suivant la tradition, nous voyons dans ce portrait le médecin (1) du Corrège. Il est représenté à mi-corps, la tête de trois quarts, s'appuyant du coude droit sur un tapis, et tenant un livre des deux mains. Une toque carrée couvre sa tête; le

---

(1) Le médecin du Corrège était aussi son ami et se nommait, à ce qu'il paraît, Grilenzone (Francesco). Un autre Grilenzone (Giovanni), qui peut-être était de la même famille, a rendu ce nom fameux dans la bibliothèque modénaise de Girolamo Tiraboschi.

reste de son ajustement se compose d'une robe noire sans manches, et d'un pourpoint violâtre garni de manchettes plissées. Une barbe noire, un sourcil épais et abaissé lui donnent un air sévère; et, quoique son regard soit dirigé sur le spectateur, toute sa figure n'en exprime pas moins une grande tension d'esprit.

Tout ce qu'on a écrit touchant la singulière beauté des ouvrages du Corrège pourrait s'appliquer mot pour mot à ce portrait. Outre qu'il est d'une expression frappante, il étonne encore par la vérité et l'apparente mollesse des chairs, par un relief, une magie, une douceur de contours, une fonte et une union de couleurs qu'on croirait être le produit d'un seul jet plutôt que le résultat d'un long travail.

Ce bel ouvrage a fait partie des richesses pittoresques de Capo di Monte.

18. La sainte Famille. Bois, hauteur 46 p., largeur 37.

La sainte Vierge, assise sur un banc de gazon, au pied d'un figuier, soutient l'enfant Jésus qui serre le petit saint Jean-Baptiste dans ses bras. Celui-ci, à genoux devant le Sauveur, l'embrasse avec tendresse et respect. A droite, une jeune femme debout (et c'est probablement sainte Elisabeth) abaisse à la portée des enfans une branche de figuier chargée de fruits.

Ce tableau est capital; on en peut juger par sa

grandeur et le nombre de ses figures; il est en outre d'un aspect très-flatteur, tant à cause de sa composition et de son coloris, qu'à cause de la figure de la Vierge, qui nous semble on ne peut plus gracieuse. Mais on ne peut dire avec la même vérité qu'il soit ni du bon temps de l'auteur, ni de sa belle manière : il a d'ailleurs éprouvé quelques dommages qu'il a fallu restaurer; et où trouver un artiste qui puisse bien restaurer un Corrège ? Pour ne rien passer sous silence de ce qui peut éclairer les amateurs et prouver notre bonne foi, nous croyons devoir ajouter que des personnes instruites n'ont vu dans ce tableau qu'un bel ouvrage de Pomponio, fils du Corrège.

19. Notre Seigneur au jardin des Oliviers. Ancienne copie peinte sur bois, hauteur 14 p., largeur 15 p. 9 lig.

Jésus à genoux, les yeux tournés vers le ciel, offre à son père le sacrifice auguste qu'il va consommer pour le salut du genre humain. A côté de lui est un ange qui, d'une main montre le ciel, comme pour dire que c'est par la volonté de l'Eternel que le Messie accepte la passion dont il montre les signes de l'autre main : une lumière divine éclaire l'ange et le Sauveur seulement. Sur le reste de la scène s'étendent les ombres de la nuit : cependant à travers ces ombres on distingue les disciples endormis, et plus loin les gardes qui viennent se saisir de Jésus.

Cette excellente copie, qu'on croit de la main de Schidône, a été faite d'après un tableau qui servait autrefois de pendant à celui que nous venons de décrire.

DOLCI (Carlo).

20. L'ange Gabriel, demi-figure. Toile, hauteur 18 p. 6 l., largeur 14 p.

L'ange Gabriel, les yeux baissés et les mains croisées sur la poitrine, salue la Vierge Marie et lui annonce qu'elle deviendra mère par la seule volonté du Tout-Puissant.

Sur une tunique brodée en or, le brillant messager de Dieu porte un autre vêtement bleu, sans manches, sur lequel on remarque, à l'endroit de la poitrine, une espèce d'agrafe enrichie de perles et de diamans.

L'attitude de Gabriel est celle de la vénération et du respect; la candeur siège sur son front, sa physionomie est véritablement céleste.

Ce tableau a pour pendant celui que nous allons décrire; et tous deux ont orné le palais des rois de Sardaigne, où ils ont joui d'une grande réputation.

21. La Vierge Marie, demi-figure. Hauteur 18 p., largeur 14.

Marie, la tête et les épaules couvertes d'un manteau bleu, s'humilie devant l'envoyé du Très-Haut, et lui répond, les mains jointes et les yeux baissés :

Je suis la servante du Seigneur, qu'il me soit fait selon votre parole. Avec quelle sérénité d'âme, avec quelle grace ingénue Marie prononce ces mots et montre son obéissance envers le Seigneur! que de modestie et d'humilité dans ses traits, ainsi que dans son maintien!

Ces deux peintures ont le double mérite de parler au cœur et aux yeux par la vérité, la grace, le charme infini que l'art y a répandus. Le rang qu'elles ont occupé dans la galerie royale de Sardaigne, marque celui qu'elles doivent avoir désormais; les chefs-d'œuvre dans tous les genres, soit comme source d'instruction, soit comme type des talens de leurs auteurs, ou comme monument de leur gloire, nous semblent avoir droit à une place dans les musées.

22. Le Christ au roseau, buste de proportion naturelle. Toile, hauteur 18 p. 6 l., largeur 14 p.

Abreuvé d'humiliation, couronné d'épines, le corps à moitié nu et couvert des marques sanglantes d'un infamant supplice, Jésus éprouve intérieurement tout ce que son état a de pénible et conserve en même temps le grand caractère qu'il tient de sa divine essence.

La douleur altère visiblement ses traits, mais elle n'en efface ni l'extrême, ni la sublime résignation.

Entre les peintres italiens, le Dolci est un des plus parfaits imitateurs de la nature : aucun n'eut

une exécution plus belle, plus parfaite que la sienne. Aucun ne sut mêler plus de candeur aux affections qui émanent de la piété, ni les rendre avec plus d'onction. Les deux figures de Gabriel et de Marie que nous venons de décrire, tout en flattant la vue, touchent le cœur et portent à la dévotion: celle du Christ a moins d'éclat, parce que l'éclat ne convient point à un sujet de cette gravité. Du reste quel admirable pinceau dans ces trois têtes! quelle étonnante vigueur de coloris!

Une remarque que nous croyons devoir communiquer à nos lecteurs, c'est qu'en considérant ce tableau avec soin, on y découvre que l'auteur s'est servi d'or délayé pour toucher la partie éclairée de plusieurs mêches de cheveux. Ce procédé avait sans doute pour but de rendre ces lumières plus nettes, plus brillantes, et d'autant plus durables, que l'or ne peut être absorbé par ce que les peintres nomment le dessous, c'est-à-dire par les couleurs sur lesquelles il est appliqué.

23. L'Ange Gardien, figure entière et de grandeur naturelle. Toile, hauteur 63 p., largeur 46.

Cet ange est représenté les ailes déployées, traversant les airs et se dirigeant vers les cieux; il étend la main gauche vers la terre, et montre de la droite l'Éternel Séjour, comme pour dire aux hommes, voilà où doivent tendre vos pensées et vos actions; voilà où la clémence infinie vous invite à venir participer à ses bienfaits.

On trouve rarement de la main de Dolci des

figures qui soient tout à la fois entières et de grandeur naturelle. Celle-ci, déjà remarquable par cette circonstance même, l'est encore en ce qu'elle prouve que son auteur ordinairement si recherché, si soigneux dans sa manière de peindre, a su l'agrandir quand des causes particulières lui en ont fait une obligation.

FONTEBASSO, (Francesco).

24. la Nativité. Toile, hauteur 75 p., largeur 57.

Un vénérable vieillard se prosterne humblement devant le Sauveur nouvellement né que la Vierge tient dans ses bras. A ce premier hommage rendu au Fils de Dieu, se joint celui d'un chœur d'anges à genoux autour et à quelques pas de lui; pendant ce temps d'autres anges, sur des nuages, célèbrent par de saints cantiques la gloire du Très-Haut, les vertus de Marie, et l'ineffable mystère qui vient de s'opérer.

Une grande richesse de composition, une exécution toute d'enthousiasme sont les deux qualités les plus remarquables de ce tableau.

GAROFILO, (Benvenuto Tisio da).

25. Lapidation de saint Etienne; composition de plus de trente figures, dont les principales sont presque de grandeur naturelle. Toile (1), hauteur 102 pouces, largeur 74.

Saint Étienne, l'un des sept diacres choisis par

---

(1) Ce tableau était sur bois. On l'a tout nouvellement

les apôtres pour répandre la foi, est le premier martyr du christianisme. Les Juifs l'ayant accusé d'avoir blasphêmé contre Moïse et contre Dieu, il fut cité devant les juges de Jérusalem qui le condamnèrent à la lapidation, supplice ordonné par la loi contre les blasphêmateurs.

Au moment de son supplice le saint-diacre implora la miséricorde divine en faveur de ses ennemis, et dit à ses bourreaux, *qu'il voyait le Ciel ouvert et le Christ assis près de son père.*

Le moment où Étienne profère ces mots est celui que les peintres ont toujours choisi pour représenter son martyre. Alors la présence de Dieu le Père et de Dieu le Fils, devient une partie obligée du sujet. Elle enrichit la composition en même temps qu'elle sert à expliquer les dernières paroles du saint; c'est aussi l'instant où le caractère de ce dernier se montre dans toute sa sublimité.

Étienne résigné aux souffrances du plus affreux martyre, à genoux, les regards tournés vers le Ciel, implore avec ferveur la clémence divine en faveur de ses bourreaux : la charité, la foi, l'espoir encourageant d'une éternelle félicité, s'unissent sur son visage à la candeur la plus touchante, et lui donnent une expression qu'il est moins facile de décrire que d'admirer. Cinq à six Juifs, la férocité

---

fait enlever et transporter sur toile par M. Haquin, le panneau étant si vermoulu qu'il tombait en poussière à la moindre secousse qu'on lui faisait éprouver.

peinte sur la figure, les mains armées de grosses pierres, ont les bras levés et sont prêts de le frapper. D'autres en plus grand nombre, s'agitent violemment et montrent toute la rage avec laquelle ils vont prendre part à cette tragédie. Dans ce moment le Ciel s'ouvre aux yeux du martyr, il y voit Dieu le Père au milieu d'une gloire, et Dieu le Fils qui s'avance sur un nuage, accompagné de plusieurs anges, pour être témoin d'un dévouement qu'il est prêt à récompenser.

Garofilo ne pouvait choisir un sujet plus propre à lui fournir les moyens de développer ses talens, soit pour la pantomime, soit pour l'expression des affections de l'âme, soit pour le paysage qu'il traitait beaucoup mieux qu'aucun autre élève de Raphaël; aussi les fonds de son tableau sont-ils d'une beauté singulière, d'une force et d'une fraîcheur de coloris étonnantes. Les caractères de ses figures sont vrais et bien sentis, la haine, l'animosité, la fureur animent les bourreaux; dans les traits de la sainte victime brillent la sécurité de son âme, sa profonde confiance dans le Dieu qu'elle aperçoit et auquel elle aspire d'être unie dans l'Eternité.

Ce qui fait encore ressortir d'une manière très-sensible le mouvement de toutes ces figures, c'est le calme qui règne parmi celles qui composent la cour céleste; et quel contraste entre leur impassibilité surnaturelle et les passions qui agitent si vivement le cœur humain !

On lit sur ce tableau le nom de son auteur et la

date de 1540 (BENVENUTO GAROFILO) (1). C'est de ce maître l'ouvrage le plus capital qu'on ait vu à Paris, et nous doutons qu'il en existe un aussi capital dans aucun musée. Il a long-temps orné la riche galerie de Michel-Ange Cambiaso, sénateur et doge de Gênes. Les draperies sont bien ajustées; le dessin indique que Garofilo fut admirateur de Raphaël et de Michel-Ange; les figures ont ici plus d'expression, plus de mouvement que dans la plupart de ses autres ouvrages.

GASPRE (Gasparo DUGHET, dit le).

26. PAYSAGE. Toile, hauteur 44 p., largeur 61 p.

D'antiques arbres et des masses de rochers couverts d'arbustes, occupent, à droite, une partie des devants de ce tableau. A gauche sont d'autres arbres, au-delà desquels la vue parcourt une campagne profonde, ornée de quelques fabriques, baignée par un fleuve et terminée par d'arides montagnes. Un limpide ruisseau, descendant par cascades le long des rochers, coule sur le premier plan, et y répand une fraîcheur que se plaisent à goûter la déesse des bois et trois ou quatre de ses nymphes. Plus loin, on aperçoit deux autres nymphes parcourant la campagne.

---

(1) Les auteurs écrivent Garofolo; il est démontré par cette signature qu'il convient de dire Garofilo, ce qui s'accorde avec l'orthographe de Veneroni.

Ce magnifique Paysage provient de la galerie Falconieri; la couleur en est sévère, le site imposant et sauvage. A son aspect, on se rappelle ces chênes altiers, ces épais feuillages, ces forêts sombres, ces bois sacrés qui, selon les poëtes, inspirent la mélancolie et quelquefois une sorte de respect; ces lieux tranquilles et solitaires, où les faunes poursuivaient les bacchantes, où Diane et les nymphes de sa suite se dérobaient aux regards des profanes chasseurs.

Les figures sont de la main de Piètre de Cortone.

27 et 28. Deux Paysages peints sur toile à la détrempe (1).

Le même et CIGNIANI (Carlo).

29. DIANE surprise au bain par Actéon. Toile, hauteur 24 p., largeur 30 p.

La chaste Déesse, près d'une rivière où elle se baignait avec ses nymphes, change Actéon en cerf pour le punir de la témérité qu'il a eue de jeter les yeux sur elle.

Ces figures sont de Carlo Cigniani. Le paysage est une production de la jeunesse du Gaspre.

---

(1) On appelle peinture à détrempe celle pour laquelle on emploie des couleurs délayées avec de l'eau et de la colle de peau ou des jaunes d'œuf.

GUERCHIN (Gio Francesco BARBIERI, dit le).

30. MARIE devant le corps de Jésus-Christ. Toile, hauteur 21 p., largeur 72 p. 6 lignes.

Les amis de Jésus, après avoir détaché son corps de la croix, l'ont déposé sur son tombeau, et sont allés se procurer les choses nécessaires à sa sépulture. Pendant ce temps la Vierge, demeurée seule, veille sur les restes inanimés de son fils. Debout, les bras tendus, les yeux fixés sur ces restes chéris, elle ne peut se lasser de les contempler, comme si leur vue allégeait les souffrances de son cœur. On aperçoit au loin le mont Golgotha et les trois croix.

Ce tableau est un de ceux qui ont décoré le palais Colonna. Le Guerchin l'a peint dans le temps de sa plus grande force. L'effet en est large, la couleur brillante, la composition d'une heureuse simplicité. La douleur de Marie est sagement rendue, et le corps du Christ, que les disciples ont assis sur la pierre de son sépulcre, au lieu de le laisser étendu par terre, nous montre la pieuse vénération qu'ils ont encore pour lui. Ses souffrances, les insultes qu'il a endurées, nous sont rappelées par la couronne d'épines qui est à terre; d'épais nuages qui se dissipent, font ressouvenir des ténèbres qui ont couvert le ciel, et des autres prodiges qui se sont opérés au moment où le Sauveur expirait sur la croix.

31. L'AMOUR. Toile, hauteur 19 p., largeur 16 p.

Un enfant à chevelure blonde, le corps entièrement nu et vu jusqu'à la ceinture. Dans sa main gauche est une fleur de muguet ; de la droite il porte sous son nez un bouton de rose à demi éclos, dont il respire l'odeur. A l'air malicieux qui se peint dans son regard et sur toute sa jolie figure, il est facile de deviner que c'est l'amour.

Ce petit tableau, d'un *faire* suave et léger, est aussi d'un coloris clair et agréable, qui se rapporte à la seconde manière du Guerchin, celle qu'il prit, lorsqu'après la mort du Guide, il eut fixé sa demeure à Bologne.

JULES ROMAIN.

32. L'ENFANCE DE JUPITER, peint sur bois, hauteur 39 p., largeur 66.

Ce tableau a tenu un rang distingué parmi ceux qui composaient la fameuse collection des ducs d'Orléans, sous le titre de galerie du Palais-Royal. On le trouve cité dans l'*Abrégé de la vie* des plus fameux peintres (1) et d'écrit dans un catalogue qui fut publié dès 1720, par Dubois de saint Gelais. Mais quelque brillants que soient ces titres, ils lui impriment moins d'éclat et de valeur que les char-

(1) Description des tableaux du Palais - Royal, page 275.

mes que l'art même y a répandus. Jules Romain, partisan du grand style de Michel-Ange n'a pas toujours aussi complètement réussi dans les sujets qui demandent de la grace et de l'aménité, témoin, entr'autres, son tableau de Vénus et Vulcain qu'on voit au Musée Royal.

Dans une petite île tapissée de verdure, des nymphes réunies à des corybantes, prennent soin de l'enfance de Jupiter, que Rhéa, sa mère, leur a confié pour l'élever. Le jeune dieu, couché sur un linge dans un berceau formé de branches entrelacées, vient de fermer les yeux et de s'endormir. Deux des nymphes le couvrent d'un léger voile; une autre, au pied du berceau, se tourne vers trois de ses compagnes pour les avertir du sommeil de leur divin nourrisson. Ces dernières assises à main gauche sur le bord de l'eau qui embrasse leur île, sont accompagnées d'un jeune curète et d'un prêtre de Cybèle, et tiennent ainsi qu'eux des instrumens dont elles font usage pour empêcher que les cris de l'enfant ne parviennent jusqu'aux oreilles de Saturne. A main droite, et aussi sur la rive, est un autre groupe composé de trois nymphes, dont l'une frappe sur un tambour de basque, et d'un jeune homme sonnant de la trompe. A l'extrémité de la petite île s'élève un bouquet d'arbres, auquel pendent en festons des vignes chargées de leurs fruits.

Le commerce, dans quelque pays que ce soit, ne fournirait vraisemblablement pas un second tableau de Jules Romain aussi authentique, aussi

capital, aussi agréable que celui que nous venons de décrire, et cette dernière qualité nous semble d'autant plus précieuse ici, qu'elle n'est pas toujours le partage des productions de l'auteur, comme nous l'avons observé quelques lignes plus haut. Toutefois l'amabilité, la finesse et les autres agrémens qui plaisent dans ce tableau, n'en ont-ils exclu ni l'élévation, ni la sublimité; la symétrie même qui y règne dans l'arrangement des figures, ne leur ôte ni la vie ni l'action.

Ces figures hautes à peu près de 19 pouces, sont dessinées dans le goût de l'antique, pour lequel Jules Romain avait une grande propension. Quant à la couleur, elle est d'une fraîcheur exquise, d'une vérité *titienesque*, ce qui est encore ici une particularité très-remarquable.

33. LEONARD DE VINCI, (LEONARDO DA VINCI).

34. LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS. Bois, hauteur 23 p. 6 l., largeur 17 p. 6 l.

L'enfant Jésus, assis sur le bras droit de la Vierge Marie qui le porte au cou, passe sa main gauche sous le menton de sa tendre mère, et lui exprime par ses caresses le sentiment d'amour qui commence à germer dans son jeune cœur. Cependant, distrait par quelque chose qui attire sa vue, il tourne la tête vers le spectateur et semble le regarder; Marie porte également ses modestes regards au dehors du tableau.

Jésus est représenté nu suivant l'usage de tous les peintres. La Vierge vêtue d'une robe rouge et

d'un manteau bleu, son habillement ordinaire, incline un peu la tête vers l'épaule gauche, et n'est-vue qu'à mi-corps. Peintre au plus éminent degré, ayant le premier assujéti son art à des principes certains, et l'ayant, en outre, comme agrandi par ses vastes connaissances, Léonard fut en même temps si difficile, si exigeant à son propre égard, que cherchant toujours perfection sur perfection, que, toujours mécontent ou peu satisfait de ses ouvrages, il en *laissa une quantité d'imparfaits;* et passa beaucoup de temps sur chacun de ceux qu'il voulut finir à son gré. La perfection qui se peignait vivement à sa pensée, le noble désir qu'il avait d'y atteindre, l'attachèrent longuement à ses ouvrages : il n'y a rien omis de ce qu'il croyait nécessaire à l'imitation, et jusqu'aux moindres détails y sont rendus avec un soin tout particulier. Aussi Léonard qui, par l'étendue de son savoir, son jugement profond, son bon goût et la finesse de son sentiment, était un des hommes capables d'enrichir le domaine de la peinture, et de fournir des modèles à la postérité, ne fit qu'un très-petit nombre de tableaux qui, pour la plupart, ornent aujourd'hui les galeries des rois.

Dans la Madone dont il s'agit ici, et qui vient de la Casa Asaciel, nous voyons ce que la nature a de plus aimable, de plus attachant, et en conséquence ce que l'art peut choisir de plus propre à charmer tous les yeux. Marie et son enfant! quelle source infinie d'agréments! quel beau motif d'expressions sous le pinceau délicat de Léonard, sous

ce pinceau presque divin, dont les œuvres, selon Mengs, firent concevoir à Raphaël les premières idées de l'expression! Marie, telle que l'esprit se la figure, doit plaire sur-tout par le doux épanchement de sa tendresse pour son mystérieux fils, par l'expression naïve d'une âme encore vierge, par le sentiment intime d'un bonheur pur; et c'est ce que Léonard a rendu sans rien laisser échapper, ni des beautés inséparables de son sujet, ni de celles que le génie pouvait y ajouter. Modeste sans affectation, heureuse des caresses d'un fils qu'elle chérit et qu'elle adore, conservant encore toute sa première innocence, Marie regarde avec calme le spectateur; son âme céleste siège sur son front, c'est la candeur même, c'est Eve avant son péché. De cette expression merveilleuse de bonheur, de tendresse et de virginité qui relève les attraits de Marie, du mouvement aisé, modéré, délicat de sa tête tant soit peu inclinée, résulte une grace sublime, fruit du concept de Léonard, une grace vraiment idéale, bien différente de cette grace scénique ou factice que les peintres empruntent trop souvent de leurs modèles. Ce n'est point à un sens, en un mot, que parle la divine Marie, c'est à votre âme.

Le petit Jésus, par sa vivacité enfantine, par la souplesse de toutes les parties de son corps, par sa jolie figure et sa grace innocente, partage avec sa mère notre profonde admiration.

Ce précieux et rare tableau a été gravé deux fois.

35. D'après Léonard de Vinci. Bois, hauteur 24 p., largeur 18 p.

Dans un endroit désert et tout près d'un rocher, dont ils semblent avoir choisi l'abri, deux enfans nus, assis par terre, et se tenant étroitement embrassés, se livrent aux tendres caresses que leur inspire un sentiment affectueux.

LUINI (Lovino Bernardino da Lovino, communément nommé).

36. La Vierge allaitant son divin fils. Bois, hauteur 24 p., largeur 18 p.

Représentée à mi-corps, la tête et les épaules couvertes de son manteau, Marie tient sur ses genoux son divin fils et le nourrit de son lait. L'enfant presse de ses petites mains le sein de sa mère, et semble craindre d'en être trop tôt séparé. La physionomie de la Vierge exprime particulièrement une grande douceur.

37. Jésus représenté en buste les épaules couvertes d'un manteau. Bois, forme ovale, hauteur p., largeur p.

PADOUAN (Alessandro Varotari, dit le).

38. Vénus et Adonis. Tableau sur toile, hauteur 60 p., largeur 73 p.

Adonis, sans vêtemens et à demi-couché sur

une draperie rouge, au pied d'un arbre, reçoit avec délices les caresses de Vénus. La déesse, mollement couchée près de son amant, approche ses lèvres des siennes, et s'enivre d'amour. Trois enfans ailés accompagnent Vénus, deux voltigent dans les branches d'un arbre et s'amusent avec une colombe qu'ils tiennent par les ailes, le troisième joue avec un des chiens de l'heureux chasseur.

Le Padouan, après avoir long-temps étudié les plus beaux ouvrages du Titien, finit par en approcher dans la couleur et la morbidesse des chairs, ainsi que dans l'art de ménager les demi-teintes et de former des oppositions. Ces belles parties de la peinture brillent ici dans tout leur éclat, et font ressortir avec avantage les charmes inséparables d'un sujet que la volupté même semble avoir inspiré à l'imagination de l'auteur.

Ce tableau a été tiré du palais Spada.

PARMESAN (Francesco MAZZUOLI, dit *il* PARMEGGIANINO, en français le).

38. LE JUGEMENT DE PARIS. Bois, hauteur p., largeur p.

Jupiter ayant choisi Pâris pour terminer le différent survenu entre Junon, Pallas et Vénus, touchant la pomme jetée par la Discorde sur la table des dieux; on sait que ces trois déesses ne voulant rien négliger de ce qui pouvait favoriser leurs prétentions et séduire leur juge, se montrè-

rent devant lui sans autre ornement que leur propre beauté. C'est donc ainsi que le Parmesan a dû les offrir à nos regards.

Les trois rivales, debout devant le beau berger, se présentent à l'envi l'une de l'autre sous l'aspect qu'elles croient le plus avantageux à leurs charmes. Dans ce moment l'Amour décoche un trait du haut des airs, et ce trait, parvenu au cœur de Pâris, détermine son jugement : il tend la pomme à Vénus qu'un autre amour est prêt à couronner de fleurs.

Quoiqu'on ait toujours attribué ce tableau à François Mazzuoli, et que feu Le Brun se soit montré lui-même de cet avis, nous pensons qu'il serait plus convenable de le regarder comme un ouvrage de son cousin Jerôme Mazzuoli.

PARMESAN (d'après le)

39. COPIE représentant l'Amour se taillant un arc. Toile, hauteur 8 pouces, largeur 6.

PÉRUGIN, (Pietro VANNUCCI, dit le)

40. La VIERGE, l'Enfant Jésus, et plusieurs saints personnages. Bois, diamètre, 48 p.

La Vierge Marie, assise sur un piédestal, et tenant sur elle le divin Jésus, est accompagnée de deux anges, de sainte Rose et de sainte Catherine. Cette dernière, une palme et un livre dans ses mains, est debout à la gauche de la Vierge : du

côté opposé, et dans la même attitude, est placée l'autre sainte, portant un vase de cristal et une branche de rosier. Les deux anges, un peu en arrière, témoignent, les mains jointes et les yeux baissés, la profonde vénération que leur causent les vertus et l'élévation de Marie. Ces figures symétriquement arrangées, occupent le devant d'un paysage dont toutes les parties sont d'une grande fraîcheur.

Le palais *Coroni*, à Rome, possédait autrefois ce tableau. C'est à nos yeux une peinture aussi précieuse que rare, et l'un des meilleurs ouvrages de l'auteur. Il satisfait tout à la fois par sa belle conservation, son extrême fini et la richesse de ses détails; par les airs de tête et la touchante simplicité de ses personnages, et enfin par cette grace raphaëlesque qui, selon Lanzi, domine dans les derniers ouvrages du Pérugin, et les distingue éminemment de ceux de ses imitateurs.

C'est sans doute cette grace infinie, jointe à tant d'autres perfections qui, avant son entrée dans la collection qu'il enrichit maintenant, le faisait regarder comme étant de la première manière de Raphaël; mais il y a entre les ouvrages de la jeunesse de ce peintre sublime et ceux du Pérugin son maître, une différence très-remarquable dans l'exécution. Celui-ci a toujours peint d'une manière si légère, qu'elle approche d'un lavis de couleur; Raphaël, au contraire, a peint, dès son début, d'une manière très-empâtée : il y a d'ailleurs dans les pieds et dans les mains des figures du Pé-

rugin quelque chose de maniéré, dont les premiers tableaux de son illustre élève ne se ressentent aucunement.

PERUZZI (Baldassare).

41. L'adoration des mages. Bois, hauteur pieds pouces, largeur pieds pouces.

Ce beau tableau, qu'Augustin Carrache trouva digne d'exercer son burin, se voyait du temps de cet artiste dans le palais du comte Constantin Bentivoglio, à Bologne. L'imagination des peintres n'a rien produit de plus riche ni de plus propre à entretenir une longue attention. Cinquante figures au moins toutes variées dans leurs attitudes et dans leurs expressions, composent le sujet principal; autant d'autres sont répandues de tous côtés dans les fonds, et concourrent avec de belles fabriques à les rendre très-intéressans. Telle est, au reste, l'infinité de détails qui abondent dans cette immense composition, qu'il n'est guère possible de les décrire tous; ainsi nous nous bornerons à faire remarquer ce qu'elle offre de plus considérable, en invitant les personnes qui voudront avoir une idée juste de la totalité du sujet, à recourir à l'estampe d'Augustin Carrache, qu'il est partout facile de consulter.

Au milieu du tableau, s'élève une grande arcade environnée de ses propres débris, reste encore imposant d'un antique édifice; c'est au pied de cette ruine que se repose la Famille sainte; c'est là que

la rencontrent les mages venus du fond de l'Orient pour honorer le Messie. Leur suite nombreuse, dont une partie les environne tumultueusement, tandis que l'autre s'étend encore au loin dans la campagne, forme un singulier contraste avec la pauvreté des parens de Jésus; et cependant Marie, en ce moment, est élevée au-dessus des rois qu'elle voit s'abaisser humblement devant son fils et l'adorer.

Le plus âgé des trois mages, vieillard vénérable, le genou et une main en terre, sa couronne à côté de lui, est aux pieds de Jésus, et lui offre un riche présent. Un autre mage, à moitié agenouillé, une coupe et sa couronne dans les mains, est à la droite du vieillard, et attend avec respect le moment de présenter son hommage. Le troisième, debout, reçoit des mains d'un page nègre un vase de prix qu'il se propose de donner.

Marie assise sur un chapiteau de colonne, en face des mages, tient son fils sur ses genoux et baisse modestement les yeux. L'enfant divin s'avance, pose une main sur le vase qui lui est offert et bénit de l'autre le monarque religieux qui est prosterné devant lui. Saint Joseph, debout derrière la Vierge, paraît satisfait des honneurs qu'on rend à Jésus. Un nain portant un perroquet sur son poing, deux cavaliers et plusieurs autres figures s'étendent à gauche sur le reste du premier plan.

En reportant la vue du côté opposé, on remarque en arrière du roi maure une réunion de six per-

sonnages. Le plus notable, vêtu d'une robe longue, explique quelque chose à celui qui est à sa droite; sa longue robe, son air grave dénotent un philosophe. Viennent différens valets, l'un gardant deux chiens enchaînés, un second tenant les rènes d'un cheval qui se cabre; le reste forment un groupe autour d'un coffre rempli de vases précieux; d'autres gens de la suite montés sur les bases des deux piliers de l'arcade, cherchent à satisfaire la curiosité que leur cause l'enfant, objet de la vénération de leurs maîtres: enfin arrivent de toutes parts nombre considérable de gens conduisant des chevaux, des dromadaires et des éléphans.

Dans la partie supérieure du tableau est l'Éternel bénissant le rédempteur et sa glorieuse mère. Des anges le soutiennent sur leurs aîles, tandis que d'autres célèbrent ses bontés et sa toute puissance par un concert d'instrumens.

Aucun tableau de Peruzzi n'est peut-être plus propre que celui-ci à faire connaître toute l'étendue de son beau génie. Richesse d'imagination, disposition savante dans les groupes, figures sveltes, expressives, bien variées, fabriques d'un grand goût, en un mot tout ce qui peut concourir à la composition d'un ouvrage du premier ordre s'y trouve réuni. Il étonne par l'air de mouvement qui y règne: la Vierge et l'enfant Jésus rappellent par leur noble simplicité, par leurs carac-

tères de tête et leur grace, les Vierges et les enfants de Raphaël.

PESARÈSE (Simone Cantorini, dit le).

42. La Vierge apparaissant à sainte Thérèse. Bois, hauteur 20 p., largeur 13 p. 6 l.

La Vierge Marie, assise sur un nuage, au milieu d'un nombreux chœur d'anges qui célèbrent ses vertus, tient sur elle le Fils de Dieu, et apparaît à sainte Thérèse, fondatrice de plusieurs ordres religieux. La Sainte, à genoux, contemple Jésus et lui exprime, la main sur le cœur, le fervent amour dont elle est enflammée. Saint Joseph, caractérisé par des instrumens de sa profession, est debout en face de Thérèse, et semble appeler sur elle l'attention du spectateur.

Le Pésarèse qui, dans plusieurs de ses gravures, a si habilement imité Louis Carrache, s'en est encore beaucoup plus rapproché dans ce tableau. On y retrouve cette gracieuse simplicité qui charme dans les ouvrages du fondateur de la grande école de Bologne.

RAPHAEL (Ecole de).

43. La Vision d'Ezechiel. Bois, hauteur 16 p. largeur 12 p.

Le Seigneur, sur un nuage, est supporté par un ange, un aigle, un bœuf et un lion, figures symboliques des quatre évangélistes; deux séraphins

soutiennent les bras du Seigneur ; un rayon de lumière s'échappe du nuage vers la terre, où l'on aperçoit quelques personnages censés témoins de la vision.

Cette copie est assez exacte et assez belle pour être regardée comme un ouvrage du temps et de l'école même de Raphaël.

SALVATOR ROSA.

44. Bataille sur terre. Toile, hauteur 54 p. largeur 82 p.

Deux armées ennemies se disputent le terrain qu'elles occupent, et l'action est devenue générale. Au centre, l'air est chargé des fumées de la mousqueterie; à l'une des ailes, sur le premier plan du tableau, les rangs sont confondus, le combat est engagé de corps à corps, les cavaliers sont mêlés avec les fantassins, et tous se défendent et meurent avec un égal courage, avec la même fureur. De grands rochers couverts d'arbres, resserrent à gauche le champ de bataille ; on voit à droite les restes encore superbes d'un antique palais.

Cette étonnante peinture donne une juste idée des horreurs d'une bataille. La valeur, la souffrance, la rage, le désespoir animent toutes les figures, on croit entendre les cris des soldats et le bruit de leurs armes; on est toute pitié pour eux, et toute admiration pour le talent de celui qui les a peints. Ce tableau brillait autrefois parmi ceux qui composaient la galerie du palais Santa Croce.

SCHIAVONE.

45. Le jugement de Midas. Bois, hauteur 18 p., largeur 29 p.

Marsias debout et jouant de la musette, se tourne vers Midas, comme pour savoir par avance quel effet sa musique produit sur son juge. Celui-ci, les mains croisées et appuyées sur ses genoux, est assis au pied d'un arbre, à gauche de la composition. Son attention est profonde, on sent même qu'il est dans une sorte d'enchantement. Apollon qui s'en aperçoit, est indigné de son ignorance, et pour l'en punir, la rend aussitôt sensible à tous les yeux, en lui faisant croître des oreilles d'âne. Deux autres personnages, une femme à demi nue, vue par le dos, et un vieillard, assistent à ce jugement.

Ce tableau pour être du nombre de ceux qui se ressentent de la manière expéditive à laquelle la misère de l'auteur le força souvent de recourir, n'en est pas moins digne de quelqu'attention. La couleur en est fraîche et belle, et soutient parfaitement la réputation de grand coloriste que le Schiavone s'est acquise.

SCHIDONE (Bartolomeo Schedone, plus communément appelé).

46. Le Triomphe de David. Bois, hauteur 22 p., largeur 62 p.

Le jeune David rapporte en triomphe, au

camp des Israélites, la tête de Goliath qu'il tient élevée au bout de l'épée même de ce redoutable Philistin. On aperçoit à main droite, vers le second plan, le corps énorme du géant étendu par terre et son casque à côté de lui. Plus loin est l'armée des Philistins, qui se retire en désordre, effrayée d'avoir perdu son chef. A gauche, les femmes de Sion, ayant à leur tête la fille du roi, sortent de la ville, et viennent en dansant à la rencontre du jeune héros, dans le dessein de le féliciter de sa victoire.

Comme on le voit par sa description, ce tableau est composé d'un nombre considérable de figures, ce qu'on rencontre bien rarement dans les ouvrages de Schidone. A cette richesse se réunit une extrême fraîcheur de coloris et une grande fermeté de pinceau. Cette dernière particularité nous fait croire que cette production de Schidone est une de celles qui sont antérieures à l'étude qu'il fit de la manière du Corrège, après être sorti de l'école des Carraches.

SÉBASTIEN DEL PIOMBO (Sebastiano del Piombo).

47. La sainte Famille et saint-Jean-Baptiste enfant. Toile, hauteur, 62 p., larg. 46.

Le fond de ce beau tableau représente un paysage. Sur le premier plan, saint-Joseph assis et presqu'en regard avec son épouse, tient sur les genoux son enfant adoptif que caresse le petit

saint Jean. Marie soutient d'une main le fils de sa cousine, et paraît réfléchir profondément aux témoignages d'affection qu'il donne à Jésus.

Un coloris brillant, des draperies larges, un dessin plein de fierté, des parties qui rappellent en même temps le Titien et Michel-Ange, telles sont les grandes qualités qui distinguent cette production d'un peintre habile, qui ne craignit pas d'entrer en concurrence avec Raphaël.

SOLARIO (Andrea SOLARI ou del GOBBO, plus connu en France sous le nom de).

48. LA MÈRE DE DOULEUR. Bois, hauteur 14 p., largeur 11 p. 6 lig.

La Vierge Marie est ici supposée pleurer la mort de Jésus-Christ. Elle est vue de trois quarts à mi-corps, les mains croisées sur sa poitrine, la tête couverte d'un voile et de son manteau. Dans ses regards pleins d'expression se peint d'une manière touchante le sentiment pénible qu'elle éprouve, et l'on aperçoit encore dans ses traits une noblesse mêlée de grace, que ni l'âge ni les peines n'ont pu entièrement effacer.

49. ECCE HOMO. Bois, même grandeur que celle du précédent tableau, avec lequel celui-ci fait pendant.

Notre Seigneur, exposé par ses persécuteurs à l'ironie du peuple juif, a les épaules couvertes d'un manteau d'écarlate, les bras attachés sur la

poitrine avec une grosse corde, le front ceint d'une couronne d'épines, et tient, en guise de sceptre, un bout de roseau.

Dans cet état d'humiliation et de souffrance, Jésus baisse les yeux, montre une patience, une douceur admirables, et conserve en même temps toute la grandeur de son divin caractère.

TINTORET (Jacopo Robusti, dit *il* TINTORETTO, en français le).

50. PORTRAIT D'HOMME. Toile, hauteur 44 p., largeur 38 p.

Ce portrait est celui d'un homme d'environ soixante ans. Il est représenté jusqu'à mi-cuisses de grandeur naturelle, debout, tête nue et vêtu de noir; il a dans sa main gauche, qui est pendante, une paire de gants, et tient de la droite un des côtés de son habit.

Tous les portraits du Tintoret sont d'une grande vérité.

TITIEN (TIZIANO VECELLI).

51. PORTRAIT D'HOMME. Toile, hauteur 30 p., largeur 24 p.

Ce portrait vient du palais Albani, si fameux par le riche assemblage d'objets d'arts qu'on y a long-temps admirés.

Le Titien a fait revivre dans cette peinture quelque noble Vénitien. Ce personnage, d'une belle figure, portant barbe et moustache, avec un

pourpoint noir, est représenté un peu plus qu'à mi-corps et de grandeur naturelle. Il a la tête nue, le corps effacé, la main droite sur la hanche, et le bras gauche pendant et sans action.

Un portrait de la main du premier des coloristes ne peut être que rempli de vérité, et singulièrement précieux.

52. Portrait. Toile, hauteur 31 p., largeur 24 p.

C'est encore un personnage de distinction que cette peinture offre à nos regards. Il a la tête nue, des moustaches, une barbe courte et un pourpoint noir; il est vu de trois quarts, ayant le bras droit appuyé sur une table et la main gauche posée devant le milieu de son corps.

Ce portrait, dans le palais d'Albani, servait de pendant au précédent; il est aussi représenté à mi-corps et de grandeur naturelle. Les connaisseurs y retrouvent cette savante imitation des chairs, cette finesse de coloris qui ont mérité au Titien la gloire d'être placé, avec le Corrège et Raphaël, à la tête de tous les peintres qui ont illustré l'art depuis sa renaissance.

53. Portrait d'Homme. Toile, hauteur 30 pouces, largeur 26 p.

Cet homme est vu à mi-corps, coiffé d'une toque ornée d'une plume blanche, et vêtu d'une armure d'acier que couvre en partie un manteau vert; sa main gauche est appuyée sur la hanche, de l'autre il tient un bâton de commandement.

54. Jeune Garçon représenté la tête penchée sur son bras gauche, et tenant une colombe près de son visage. Cette figure est vue jusqu'à la poitrine seulement. Toile, hauteur 10 p. 6 lig., largeur 13 p. 3 lig.

VENUSTI (Marcello).

55. La sainte Famille accompagnée de saint Jean-Baptiste. Cuivre, hauteur 14 p., largeur 10 p. 6 lig.

Marie se repose au pied d'un arbre sur le devant d'un paysage; sur ses genoux est placé l'enfant Jésus posant un pied sur son berceau, et se retournant vers sa mère pour lui faire remarquer la banderole que lui montre le petit saint Jean. Autant la Vierge, les yeux fixés sur son enfant, paraît émue de tendresse, autant saint Joseph, l'air pensif, met d'attention à le considérer. L'époux de Marie est accoudé derrière elle sur des débris d'architecture.

Ce petit tableau nous rappelle une composition de Jules Romain. L'éclat de son coloris, la manière tout-à-fait délicate dont il est exécuté, ont dû porter à le croire de Venusti : sa ressemblance avec les ouvrages de ce maître est telle, en effet, que nous ne croyons rien hazarder en lui conservant cette dénomination.

ÉCOLE DE FLORENCE.

56. La Sainte Vierge, assise sur un tertre, les mains jointes, regarde tendrement son fils qu'elle tient sur ses genoux ; à ses pieds est le petit saint Jean-Baptiste, à qui Jésus semble adresser la parole, ou plutôt qu'il paraît bénir, à en juger par l'action des trois doigts de sa main droite qu'il tient élevés. Le précurseur a dans les siennes une banderole où sont écrits les mots *Agnus Dei.* Le fond du tableau offre un paysage mêlé de rochers. Bois, hauteur p., largeur p.

ÉCOLES ESPAGNOLES.

COELLO, (Claudio).

57. Tableau votif. Toile, hauteur 53 p., larg. 44 p.

Au milieu d'une gloire céleste, les bras étendus, les yeux dirigés vers l'esprit saint, la sainte Vierge intercède auprès de la majesté suprême en faveur des mortels. La couronne d'immortalité brille sur sa tête ; sous ses pieds est un croissant, symbole de sa conception miraculeuse. Plus bas sont représen-

tés sur des nuages saint Jean-Baptiste, saint-Martin, saint Etienne et saint François.

MURILLO, (Barthelemy Esteban).

58. Paysage pastoral. Toile, hauteur, 19 p., largeur 29 p.

Ce tableau et le suivant sont de ceux que la grande facilité de Murillo dut lui faire regarder comme des moyens de délassement. On y remarque tous les signes d'une grande prestesse de main, et en même temps cette naïveté qui convient à un sujet d'églogue.

Une jeune fille, la houlette à la main, s'appuie sur le bord d'une vieille citerne, et prête modestement l'oreille au discours d'un berger qui tire de l'eau pour abreuver leurs brebis. Ce berger est sûrement celui qu'elle aime; elle a du plaisir à l'entendre, et néanmoins elle n'ose le regarder; d'ailleurs une pensée l'afflige peut-être, elle a vu venir un autre pâtre dont la présence interrompra leur tendre entretien. La campagne est aride et inculte; on n'y voit de la main des hommes que les ruines d'un antique édifice.

59. Autre paysage pastoral. Toile, hauteur 31 p., largeur 38 p.

Les brebis de plusieurs troupeaux se pressent autour d'une auge où leurs gardiens ont coutume de venir chaque jour les abreuver; plusieurs pâtres les

rassemblent, tandis qu'un de leurs camarades est occupé à tirer de l'eau d'un puits pour la verser dans l'auge et l'entretenir plein. Une seule bergère ne prend aucune part à ces occupations : assise isolée près du réservoir, la houlette à la main, elle s'entretient avec son cœur, et s'inquiète peut-être de ne pas voir paraître le berger qu'il préfère.

60. Jésus avec deux de ses disciples, lève les yeux au Ciel, et invoque Dieu son père.

VELASQUEZ (Don Diego Rodriguez de Sylva y).

61. Portrait en pied de Philippe IV, roi d'Espagne, de grandeur naturelle. Toile, hauteur 74 p., largeur 45 p.

Ce monarque en habit de chasse, un fusil à la main, est debout au pied d'un arbre, où il reprend haleine et respire l'air qui tempère la chaleur du jour : un chien l'accompagne, et se repose à ses pieds. Le paysage qui compose le fond du tableau, est d'une couleur vague et propre à donner du relief à la figure.

62. Autre Portrait de Philippe IV, aussi en pied, et de grandeur naturelle.

Le prince, nu tête, revêtu d'un costume de satin noir, est debout dans une des salles de son palais, en avant d'une table couverte d'un tapis. La main droite sur le pommeau de son épée, il tient de la gauche un papier ployé, et réfléchit à quelqu'or-

dre qu'il est prêt à donner ; c'est du moins ce qu'on peut croire d'après son air grave et réfléchi. Un rideau rouge, attaché contre le mur et relevé d'un côté, laisse voir de l'autre une porte ouverte donnant sur un balcon.

Philippe IV, juste appréciateur du beau talent de Valasquez, l'admit à son service, le combla de ses libéralités, et voulut qu'il jouît seul de l'honneur de faire son portrait. Ce glorieux privilège fut pour l'artiste un moyen de faire éclater sa reconnaissance, en multipliant l'image de son auguste bienfaiteur. Les deux portraits que nous venons de décrire sont très ressemblans. La contenance du Roi a de la noblesse ; son visage annonce la santé et respire toutes les qualités d'un bon cœur ; malheureusement le goût de la mollesse et les conseils d'un ministre favori, rendirent ces qualités inutiles pour les sujets de Philippe IV.

63. Portrait du duc d'Olivarès, figure en pied, de grandeur naturelle. Toile, hauteur 77 p., largeur 46 p.

Dans ce portrait, le ministre de Philippe IV est représenté debout, nu tête, et vêtu d'un juste-au-corps noir qu'accompagnent une écharpe et un manteau de la même couleur. Sa main gauche est posée sur la garde de son épée ; il appuye la droite sur une table couverte d'un tapis, et tient une légère baguette, qui est peut-être le signe d'une dignité supérieure.

64. PORTRAIT de jeune garçon. Toile, haut. 53 p., largeur 40 p.

Il est représenté dans la campagne en habit de chasse et chargeant son fusil. Sa pose et ses regards ont quelque chose d'assuré, sans toutefois s'éloigner du caractère gracieux qui convient à son âge.

Quelques personnes croient que ce portrait est celui du fils de Philippe IV. P. Lebrun, qui le rapporta d'Espagne en 1808, en a donné une gravure au trait dans le catalogue (1), en 2 vol., qu'il publia l'année suivante.

65. PORTRAIT d'une jeune princesse. Toile, hauteur 56 p., largeur 43 p.

Elle est debout, en pied, de grandeur naturelle, et a les yeux fixés sur le spectateur. De la main droite elle s'appuye sur une table, et tient, de la gauche, un mouchoir. Des parures en diamans ornent sa tête et ses cheveux, deux montres sont attachées à son côté; sa robe, à grands paniers, est de mousseline brodée.

Quilliet, dans son *Dictionnaire des Peintres* (2)

---

(1) Ce catalogue est intitulé : *Recueil de gravures au trait, à l'eau forte.*

(2) Ce dictionnaire est à peu près le seul ouvrage de ce genre qu'on ait écrit en langue française Il est d'autant plus utile, qu'il est fort étendu, et que tout ce qu'il contient de détails, d'éloges et de critiques sur les

Espagnols, les divise en trois classes: école de Valence, école de Madrid, école de Séville, et place Velasquez en tête de celle de Madrid. Cette division peut être bonne sous quelques rapports; mais il nous semble qu'on devait à cet artiste extraordinaire plus d'honneur encore qu'on ne lui en accorde, puisque ce fut de son temps et par l'influence de son génie que la peinture en Espagne commença à prendre un caractère vraiment national.

ÉCOLE FRANÇAISE.

BOISSIEU (J. J. de)

66. Scène familière. Toile, hauteur 10 p. 6 lig., largeur 13 p. 9 lig.

Dans l'intérieur d'une boutique est assise une vieille femme d'une physionomie respectable, coiffée d'un chapeau de feutre, une mante de drap sur les épaules, un tablier blanc devant elle, et causant avec un villageois accoudé sur l'échoppe de sa boutique. Près de cet homme sont deux jeunes femmes, l'une derrière, et vue par le dos,

---

peintres d'Espagne, est tiré d'écrivains renommés, tels que Palomino Velasco, Antoine Pons, Cean de Bermudes et autres.

l'autre debout à ses côtés, et se mêlant de la conversation. Au milieu de ce groupe est une jeune enfant coîffée d'un bonnet. Par une porte ouverte on aperçoit, dans une arrière-cour, un rémouleur et son petit garçon.

67. Autre Scène familière faisant pendant avec le précédent tableau. Toile, même hauteur et largeur.

Assis sur un tronc d'arbre, dans une espèce de vestibule, un vieillard à cheveux blancs prend un frugal repas, et paraît adresser la parole à une petite fille qui s'arrête devant lui pour le regarder. Une autre jeune fille, assise sur un sac, une quenouille à la main, interrompt son ouvrage et prête l'oreille aux discours du vieillard. Plus loin est un âne attaché au mur. Le fond du tableau offre un célier ouvert, éclairé par une petite fenêtre, et dans lequel sont trois futailles : on y voit une femme et un enfant qui vont tirer du vin.

De Boissieu, ayant employé beaucoup plus de temps à dessiner et à graver qu'à peindre, doit particulièrement à ses dessins et à ses eaux-fortes la réputation qu'il s'est acquise. Personne ne s'est servi de l'encre de la Chine avec plus de goût et de netteté, personne n'a manié la pointe et gravé avec plus d'esprit. Ses tableaux se ressentent de ses constantes études et de la grande facilité de main qu'il s'était acquise : ceux-ci sont bien touchés, et se font remarquer par une naïveté, par une vérité de pantomime, cachet de

tous les artistes qui se sont attachés à observer la nature.

BOURGUIGNON (Jacques COURTOIS, dit le).

68 BATAILLE. Toile, hauteur 22 p. 6 lig, largeur 36 p.

Deux corps de cavalerie, rangés au loin sur les deux bords d'une rivière, se disputent avec acharnement le passage d'un pont. Sur le devant de la scène d'autres cavaliers, dont plusieurs abreuvent leurs chevaux, sont réunis à un porte-étendart. Un trompette vient les rejoindre en courant, tandis que son camarade, accompagné d'un cymbalier, fait entendre un signal qu'un officier vient de lui ordonner.

69. CHOC de cavalerie. Toile, haut. 22 p. et demi, largeur 36 p.

Ce beau tableau est le pendant de celui qui précède, et représente de même un choc de cavalerie. Le combat est engagé le long d'une rivière, à quelque distance d'une ville. Un commandant, suivi d'un porte-drapeau, tourne le dos au champ de bataille et fait sonner le rappel.

Ces deux tableaux proviennent du palais Falconieri, à Rome, et ne sont point au-dessous des meilleurs ouvrages de Salvator Rosa.

BRUN, (CHARLES le)

70. TÊTE de Vierge. Toile, hauteur 15 p, largeur 12 p.

La douleur exprimée sur la figure de Marie n'en efface ni la noblesse ni le beau caractère.

COURTOIS,

71. LE JEUNE TOBIE accompagné de l'ange Gabriel. Toile, hauteur 24 p., largeur 29 p.

Ce sujet est représenté sur le devant d'un paysage, tout près d'un fleuve bordé de grands arbres et d'épais buissons; on aperçoit dans le lointain quelques bestiaux.

Courtois a cherché la manière de Claude Lorrain, et parfois il a été assez heureux pour en approcher.

GÉLÉE (Claude, dit le Lorrain).

72. PAYSAGE vu en automne, au coucher du soleil. Toile, haut. 44 p., larg. 59 p.

Assis à l'ombre d'un bouquet d'arbres dont le feuillage, quoique léger, le met à couvert des derniers rayons du soleil, un vieux berger garde, sur le penchant d'une colline, un nombreux troupeau de vaches, de chèvres et de brebis; ses mains sont armées d'un bâton et ses regards dirigés, à droite,

sur deux muletiers qui traversent un pont, en chassant leurs bêtes de somme devant eux. De la colline, dont la partie basse se dérobe au spectateur, la vue plonge sur une vaste étendue de pays, divisée par le cours sinueux et tranquille d'un fleuve qui fuit et disparaît dans un extrême éloignement; des vapeurs s'élèvent au-dessus de ses eaux et se répandent sur toute la campagne: semblables à un voile de gaze légère, elles ne laissent aux objets lointains que des couleurs et des formes vagues ou incertaines; l'éclat même du soleil descendant vers l'horizon, en est tellement affaibli, que la vue peut le supporter.

Sur les premiers plans, la végétation a perdu sa fraîcheur; les arbres, les plantes, les gazons se dessèchent; à leurs nuances, naguères printanières, succèdent les teintes brûlées de l'arrière saison.

Quelle que soit la vérité de la couleur dans un tableau hollandais ou flamand, quelqu'illusion qu'il produise, l'art est toujours là qui veut sa part de votre admiration, et l'illusion cesse aussitôt. Voyez un bel Adrien Vanden-Velde, un beau Berchem, un beau Teniers, un Vanden-Heyden, vous ne vous récrierez jamais à leur aspect, sans que la finesse, ou l'esprit, ou le moelleux du pinceau partage votre exclamation avec la vérité du coloris. Devant un soleil couchant de Claude Lorrain, vous n'apercevez point le travail de la main; l'effet seul vous frappe, vous ravit; vous

croyez voir la nature, c'est elle que vous admirez.

Au reste, nous n'entreprendrons point de donner une juste idée de cet effet enchanteur, notre plume n'y réussirait jamais. Et comment rendre ce soleil qui nous apparaît avant son coucher comme au milieu d'une gloire éclatante! Cette délicieuse harmonie qui règne entre tous les élémens! cette majestueuse immensité de la nature! ce mélange pour ainsi dire mystérieux de lumières et de vapeurs légères, qui s'étend sur la surface des campagnes, et que l'on dirait être un voile dont la terre se couvre religieusement à l'aspect des merveilles du ciel! Voilà le spectacle qui nous charme devant le tableau de Claude, et que la pensée ne peut saisir sans le secours des yeux.

73. Enée débarqué à Cumes, et faisant la chasse à des cerfs. Toile, hauteur 41 p., largeur 57 p.

Le sujet qui enrichit ce paysage est tiré du premier livre de l'Énéide: *tres littore cervos prospicit errantes.*

Trois cerfs errants dans la campagne s'offrent aux regards d'Enée qui, soudain leur décoche à chacun un trait, et les étend par terre. Plus loin sont d'autres jeunes cerfs qu'il va poursuivre, et qui tomberont aussi sous ses coups en nombre égal à celui des vaisseaux de sa flotte. A main gauche, nous apercevons cette flotte qui, long-temps battue par l'orage, s'est réfugiée dans un petit golfe. Le flot, dans un calme profond, y dort à

l'abri de deux grandes masses de rochers, l'une percée en arcade, l'autre couronnée d'arbres et située au milieu du tableau. Ce dernier rocher est celui dont Enée avait gagné la cime pour tâcher de découvrir les restes de sa flotte, et d'où il a aperçu les bêtes fauves qu'il poursuit.

Ce paysage, vue à la naissante clarté du jour, nous offre dans un ton de demi-teinte une nature tout-à-fait sauvage. En cela, comme dans toutes les autres parties de son tableau, le Lorrain s'est modelé sur le poëte dont il a emprunté son sujet.

74. Enée prêt à descendre aux enfers avec la Sibylle de Cumes. Toile, hauteur 41 p., largeur 57 p.

Ici l'auteur a représenté Enée prêt à descendre aux enfers; sujet emprunté du sixième chant de l'Enéide.

A peine les premiers rayons du soleil ont-ils dissipé une partie des ténèbres de la nuit, qu'Enée, tenant le précieux rameau destiné à l'épouse de Pluton, et marchant d'un pas hardi à côté de la Sibylle de Cumes, va franchir avec elle les affreux chemins qui conduisent aux enfers. A gauche

Sous d'énormes rochers, un antre ténébreux
Ouvre une bouche immense; autour, des bois affreux,
Les eaux d'un lac noirâtre, en défendent la route:
L'œil plonge avec effroi sous sa profonde voûte.

Delile.

C'est vers cette entrée du séjour des morts que le

pieux héros dirige ses pas. Du côté opposé on aperçoit dans le lointain le temple d'Apollon, où la Sibylle rend ses oracles sacrés. Le point de vue se termine par la partie des mers qui baignent les côtes de l'Ausonie.

Ce tableau et le précédent ont orné le palais Falconieri à Rome.

75. MINERVE visitant les Muses sur le Parnasse. Toile, hauteur 52 p., larg. 70 p. 6 l.

Minerve, le casque en tête, le bouclier sur le dos et la lance à la main, arrive au haut du Parnasse pour y visiter les Muses. Deux des savantes sœurs, Melpomène et Uranie sont venues au-devant de la déesse pour la recevoir, tandis que les sept autres l'attendent à quelques pas en arrière. Sur l'extrême sommet du mont, dans une petite enceinte de bois et de rochers, s'élève le temple des Muses : sa forme est ronde, et tout autour règne un péristile soutenu par des colonnes; on aperçoit au pied du Mont la ville de Delphes si riche par ses temples, le Plistus, la plaine et le golfe de Crisa.

Ce tableau vient du palais Colonia.

76. PAYSAGE pastoral. Toile, hauteur 26 pouces 6 lignes, largeur 36 p.

Un ruisseau limpide coule sur l'avant-scène que des arbres enrichissent; un pâtre y garde ses troupeaux et semble l'animer. Vers le second plan,

à gauche, une porte attenante à une tour indique l'entrée d'un village censé voisin ; à droite un fleuve serpente dans une plaine délicieuse, et se dérobe ensuite derrière un coteau. On voit sur une de ses rives un temple rond qui, par sa forme, rappelle celui de la Sibylle Tiburtine ; dans le lointain, s'étend une chaîne de montagnes dont plusieurs réfléchissent une lumière vive causée par les neiges qui blanchissent leur sommet.

Ce tableau et le suivant proviennent encore du palais Falconieri, tant de fois cité dans le cours de ce catalogue.

77. Paysage pastoral. Même hauteur et même largeur que le précédent.

Il représente une vaste étendue de pays, une riche et délicieuse vallée qu'un fleuve arrose, fertilise et rafraîchit tout-à-la-fois. Sur le premier plan, des troupeaux errent çà et là sous les yeux des heureux pâtres chargés de les garder. Un peu plus loin, au-delà du fleuve, de grands arbres dominent avec une sorte de majesté sur tout le point de vue, et le divisent en deux parties. Dans l'une, on aperçoit des ruines et des fortifications situées sur le penchant d'une haute montagne ; l'autre est enrichie d'un pont jeté sur le fleuve, d'un temple et de palais par-delà lesquels règne une plaine immense limitée par des montagnes.

On peut affirmer que ces deux tableaux réunis-

sent à une harmonie parfaite, à une parfaite dégradation de plans, cette noblesse de style, cette richesse, ce grand goût de composition que l'on admire dans tous les ouvrages de cet habile peintre.

GÉLÉE, (Imitation de CLAUDE).

78. MARINE avec effet de soleil couchant. Toile, auteur 13 p., largeur 27 p.

Des édifices d'architecture grecque sont situés sur le rivage. Plus loin, à des distances différentes, voguent plusieurs navires auxquels un ciel pur, une mer légèrement agitée, promettent une heureuse navigation. Quelques personnages distribués sur les premiers plans du tableau, achèvent de l'enrichir et de l'animer.

LEFEVRE, (CLAUDE).

79. PORTRAITS de deux époux, personnages distingués de la Cour de Louis XIV. Toile, hauteur 4 pieds 7 p., largeur 4 pieds 3 p.

L'époux revêtu de son armure et coiffé d'une grande perruque bouclée, tient dans sa main gauche une feuille de papier roulée, et de la droite, qui est appuyée sur un casque, le bâton de maréchal. Coiffée dans le goût des dames de la Cour de Louis XIV, les épaules découvertes, l'épouse a une robe de soie noire, ornée d'une riche garniture de perles. De sa main droite elle soutient un pan de sa

robe, de l'autre elle touche négligemment une draperie bleue. Le casque est posé sur un tapis de velours violet, recouvrant une table dont l'angle s'avance entre les deux figures. Les traits de la dame, aussi gracieux que beaux, charment par leur air de douceur et de simplicité; le visage du maréchal est noble et plein de gravité. Ce tableau nous parait digne des plus éloges sous tous les rapports.

LEFEVRE (attribué à Claude).

80. Portrait d'homme du siècle de Louis XIV, vu à mi-corps, habillé de noir avec un rabat en dentelle, et coiffé d'une grande perruque. Il est assis dans un fauteuil rouge, près d'une table couverte d'un tapis, et discontinue d'écrire pour porter ses regards sur quelque chose qui l'a distrait. Toile, hauteur 48 p., largeur 36 p.

POUSSIN (Nicolas).

81. L'Adoration du Veau d'or. Toile, hauteur 36 p., largeur 48 p.

L'idole est élevée sur un piédestal orné de bas-reliefs. Au devant, sur un autel, brûle le feu qui doit consumer les holocaustes, et, de chaque côté, sont placés deux candelabres sur lesquels un sacrificateur verse l'encens. Un groupe d'Israélites, oubliant le Seigneur qui les a tirés de la servitude d'Egypte, se prosterne devant un dieu que leurs mains ont fabriqué : le pontife Aaron et un

membre de la tribu de Lévi, seuls debout, indique par leur attitude qu'ils ne partagent point leur erreur. Dans le fond, Moïse, descendu de la montagne, saisi d'une sainte colère contre le peuple infidèle, brise les tables de la loi, et le ciel, obscurci par des nuages épais que la foudre sillonne, annonce la prochaine vengeance du Très-Haut.

Beaucoup d'ouvrages de ce grand maître sont plus terminés que celui-ci, mais aucun n'atteste mieux l'étendue de son génie, la sagacité de son esprit et sa grande manière de composer.

82. Sommeil d'une Bacchante. Toile, hauteur 27 p., larg. 35 p.

Un Bacchante dans l'ivresse est étendue par terre et vient de s'endormir. Un enfant couché sur son sein est également plongé dans le sommeil. D'autres enfans, couronnés de pampres, se livrent à divers amusemens.

83. Jésus Christ mort pleuré par sa mère, figures à mi-corps. Toile, hauteur 21 pouces, largeur 17 p.

La Vierge Marie regarde douloureusement le corps de Jésus étendu près d'elle.

Ce tableau fait, pour ainsi dire d'un jet, parle beaucoup plus éloquemment à l'âme que bien d'autres où l'extrême fini, en refroidissant la pensée, n'a pu qu'affaiblir l'expression.

VERNET (Joseph).

84. Une des cascatelles de Tivoli. Toile, haut. 44 p., larg. 62 p. 6 lig.

Des torrens tombent avec fracas du sommet de plusieurs montagnes, et réunissent leurs eaux amorties dans une espèce de bassin, d'où elles s'échappent par une issue embarrassée de rochers qu'elles heurtent avec une nouvelle fureur pour se précipiter dans un abîme supposé au-dehors du tableau. A main droite un pont et quelques fabriques couronnent la crête d'une des montagnes; plus bas s'avance une roche où des curieux s'amusent à contempler les jeux variés des torrens, et tout ce que ce beau lieu offre de grand et de pittoresque; à main gauche, des bergers font paître leurs troupeaux sur le penchant d'une autre montagne; plus bas est un pêcheur qui tend des hameçons dans les eaux du torrent.

Vernet, dans ce bel ouvrage, semble avoir voulu se rapprocher du Gaspre; il est d'une fraîcheur, d'une unité de ton, d'une exécution vraiment admirable.

ÉCOLES

FLAMANDE ET HOLLANDAISE.

ASCH (Pierre van).

85. Paysage. Bois, hauteur 15 p., largeur 13 p.

Sur le devant un villageois, les jambes nues, traverse une espèce de marre en chassant devant lui deux brebis, une vache et un mulet chargé; au-delà, du côté gauche, une très-étroite percée laisse voir un peu de lointain ; de l'autre côté est un large chemin bordé d'arbres touffus qui y répandent une grande obscurité. La figure et les animaux sont vivement éclairés et ont beaucoup de la manière de Pygnaker : il y a de la finesse dans le feuillé et dans le coloris beaucoup de vigueur.

ASSELYN (Jean, dit Crabbetie).

86. Paysage au coucher du soleil. Toile, hauteur 21 p. 6 lig., largeur 24 p.

Une rivière coule paisiblement dans un vallon étroit bordé de coteaux, la plupart élevés, taillés à pic et surmontés de bois. Sur le premier plan un homme vu par derrière, un manteau brun

sur les épaules et la tête couverte d'un chapeau à grands bords, est monté sur un âne et semble par son geste demander le chemin à une grosse et jolie villageoise; celle ci tient une quenouille et garde un petit troupeau de vaches et de brebis rassemblées sur le bord du chemin. A quelques pas, un jeune garçon accompagné d'un chien, suit de loin plusieurs chèvres qui traversent la rivière à gué. Le soleil, caché derrière des montagnes, forme au-dessus de leurs cimes un foyer de lumière qui se réflette sur les bords de quelques nuages amoncelés à l'occident.

Ce tableau, à l'éloge duquel il nous suffirait peut-être de dire qu'il vient du cabinet de M. Le Noir-Dubreuil, est d'une telle beauté de pinceau, qu'on peut en cela le comparer aux meilleurs ouvrages de Karel-Dujardin; il est d'ailleurs remarquable par la richesse de sa composition.

BAKHUIZEN (Louis).

87. Marine. Toile, hauteur 50 p., longueur 61 p.

Bakhuizen a pris pour motif de la belle marine que nous allons décrire l'embarquement supposé de Guillaume III, roi d'Angleterre, retournant de Hollande dans ses états. L'histoire rapporte que ce prince s'absenta souvent de son royaume pour se rendre dans les Provinces-Unies, où il avait conservé la dignité de stathouder. Il est vraisemblable que le départ dont il s'agit ici eut lieu

en 1691, à la suite d'un voyage causé par les affaires de la ligue d'Ausbourg, dont Guillaume était le plus ardent moteur. A cette époque, l'auteur de ce tableau (Bakhuizen) était dans toute la force de son talent.

Un vent frais agite les eaux du Zuyderzée, et favorise le départ de quatre vaisseaux anglais qui unissent tous à leur propre pavillon celui des provinces de Hollande. Un de ces vaisseaux, ayant trois ponts et courant vent arrière sous ses principales voiles, se présente par son tribord au milieu du tableau, et tire un coup de canon pour annoncer qu'il vient de recevoir le prince à son bord; il porte sur sa poupe le pavillon tricolore, et à la tête de son grand mât l'ancien pavillon anglais. Le commodore, courant aussi sous vent arrière, ouvre à main droite la marche de l'escadre, et commence à gagner le large avec un autre vaisseau. L'amiral, qu'on reconnaît à sa longue flamme, ne fait encore qu'appareiller. On voit à main gauche le yacht de l'amirauté hollandaise, arrivant grand largue par l'arrière du vaisseau où il vient de déposer le roi. Sur le riche tillac de ce bateau sont réunis plusieurs Hollandais de distinction qui ont le verre en main, et boivent sans doute au bon voyage de leur stathouder. Divers canots, chaloupes et barques voguent çà et là sur le golfe : à l'horison on aperçoit les principaux édifices de la petite ville de Texel.

Ce tableau mérite assurément la palme sur tous ceux que nous connaissons du même auteur, et

peut-être sur tous ceux qu'on doit à ses rares talens. Autant il intéresse par le trait historique qu'il rappelle, autant il charme par son étonnante beauté. Les eaux y sont peintes avec un tel art, qu'elles semblent se mouvoir ; chaque navire semble céder à l'impulsion du vent ; le ciel même, chargé d'un riche amas de nuages, offre aux yeux un magnifique spectacle, et commanderait seul notre admiration. Il n'appartient qu'au génie de rendre ces effets passagers, cette apparente agitation, cet air de vie, qui nous font regarder Bakhuisen comme le premier peintre de marine.

BERCHEM, (Nicolas).

88. Vue d'un village de Hollande. Toile, hauteur 30 p. 6 lig., largeur 38 p.

Ce village est situé au delà et sur le bord d'un large canal ; à main gauche s'élèvent, environnées d'arbres, une tour crenelée et plusieurs maisons, dont quelques parties sont encore vivement éclairées par les derniers rayons du soleil couchant. Plus loin, vers la droite, la tour d'une église domine avec une espèce de majesté beaucoup d'autres édifices qui composent la masse principale du village. Quelques barques sont attachées sur les bords du canal ; au milieu flotte un long radeau de planches, conduit par plusieurs mariniers. Sur le devant, parmi des bestiaux qui paissent en pleine herbe, une femme tire le lait d'une vache dont un paysan tient les cornes.

Une chose bien remarquable ici, c'est que la délicatesse du pinceau, le fini, l'exacte imitation de chaque chose y sont portés beaucoup plus loin que dans aucun autre tableau de ce maître, sans que la touche y ait rien perdu de son esprit. Ce beau paysage, il n'est pas inutile de le dire, après être sorti du cabinet de M. de Tolozan, passa à Bruxelles dans celui de M. Rendels, dont il a long-temps fait le plus bel ornement.

89. Le passage dans les Montagnes. Toile, hauteur 38 p., largeur 51 p.

Une étroite vallée est bordée, à main gauche, par une montagne escarpée et couverte d'arbres, dont l'épais feuillage produit une ombre presqu'impénétrable aux rayons du soleil. A droite, dans l'éloignement, d'autres montagnes s'élèvent devant l'horizon, et sont baignées à leur base par une rivière qui se divise en plusieurs ruisseaux; l'un d'eux, traversé par un petit pont, et se précipitant en cascades à travers les rochers, coule au pied de la montagne, et vient arroser une partie de l'avant-scène du tableau. Là des hommes et des femmes sont occupés à couper des joncs et des roseaux dont ils forment des paquets; au delà et par dessus la tête de ces personnages, on voit un autre pont qui, formé de troncs d'arbres unis ensemble par des branchages, est comme suspendu au dessus d'un précipice, et vient de fournir un passage hasardeux à des muletiers conduisant des bêtes de somme, et se dirigeant vers le sommet de la montagne.

90. Le Matin, paysage. Toile, hauteur 31 p., largeur 38 p.

Des habitans de la campagne, sortis de leurs demeures au lever du soleil, profitent de la fraîcheur du matin pour mener leurs bestiaux aux champs ou au marché: tel est le motif de ce beau tableau.

Sur le premier plan, un muletier en colère contre sa monture la frappe à coups redoublés; l'animal indocile répond par des ruades à la bastonnade de son maître et aux aboiemens d'un chien qui cherche à lui mordre les jarrets. Une jeune villageoise, tranquillement assise sur un mulet, rit de l'aventure et montre par un geste qu'elle raille sur le rustre et sur le baudet. Cette plaisante rencontre amuse un autre paysan qui est à gauche, derrière un groupe d'animaux. Par delà ces figures on aperçoit un édifice en ruine, au milieu d'une vaste et rase campagne terminée par des coteaux lointains, dont les formes pittoresques se dessinent en teintes bleuâtres sur un brillant horizon. A droite, la vue est bornée par une masse imposante de rochers taillés à pic, d'où jaillit une fontaine à laquelle se désaltère un pâtre conduisant un troupeau de gros bétail.

Rien de plus vrai que les attitudes et l'expression de chaque personnage; rien de mieux entendu que la dégradation de ces fonds où règnent un air frais, une légère vapeur que les rayons du soleil n'ont encore pu dissiper.

S'il fallait donner la preférence à l'un de ces trois tableaux, ou dire lequel est supérieur aux deux autres, on éprouverait sans doute d'autant plus d'embarras qu'ils n'ont entr'eux aucune ressemblance, si ce n'est celle qui résulte du maniement du pinceau. Quand il s'agit de la touche, Berchem se ressemble toujours et ne ressemble qu'à lui-même; mais quelle variété dans ses compositions et dans ses moyens d'intéresser le spectateur! tantôt il le charme par la peinture naïve de quelque sujet pris dans la vie champêtre, tantôt, par l'image fidèle d'un site copié d'après nature, tantôt par l'aspect pittoresque d'un paysage embelli par son imagination.

Le Passage dans les montagnes est un tableau de cette dernière espèce : en le voyant on croit être dans un coin des Alpes, et aussitôt la pensée s'y attache à chaque rocher, comme à un antique témoin des bouleversemens du globe.

La Vue d'un village de Hollande est un portrait soigné, exactement rendu dans ses moindres parties, et qui nous transporte pour ainsi dire sur les lieux; le travail en est admirable.

Devant le paysage intitulé *le Matin*, on voudrait être aux champs avec ces villageois pour respirer un air frais et pur, et s'amuser un moment de la scène qui met cette jeune paysanne en gaîté.

BERGEN (Thierry ou Dirck van).

91. Le Paturage. Toile, hauteur 12 p., largeur 15 p.

Trois vaches, une chèvre, un agneau et une

brebis se reposent à l'ombre sur le devant d'un pâturage. Vers la gauche est une petite cabane destinée à leur servir d'abri pendant la nuit.

BLOEMAERT (Abraham).

92. La Prédication de saint Jean-Baptiste dans le désert. Toile, hauteur 3 pieds 11 p., largeur 5 pieds 9 p.

Le saint précurseur de Jésus-Christ est assis sur un tertre au pied d'un vieux chêne, et annonce avec dignité la venue prochaine du Messie. Une foule de personnes de tout âge, de tout sexe et de toutes conditions l'entoure, et écoute avec la plus vive attention ses consolantes prophéties. Des princesses, entourées de gens attachés à leur service, sont confondues parmi les nombreux auditeurs de saint Jean-Baptiste; on y remarque en outre des docteurs de la loi juive, des soldats, des vieillards et jusqu'à des enfans.

Ce tableau est un des plus beaux connus de Bloëmaert. La distribution des groupes a donné lieu à des masses d'ombres et de lumières heureusement distribuées; les figures ont de la naïveté; l'exécution montre une grande facilité de pinceau.

BLOEMEN (Pierre van).

93. Vue d'un palais. Toile, hauteur 48 p., largeur 57 p.

Sur la gauche se développe un magnifique pa-

lais d'ordre corinthien, décoré de portiques et de vastes galeries à colonnes de marbre; dans le fond, vers la droite, l'œil découvre des jardins d'une immense étendue, coupés par des canaux et ornés de fontaines jaillissantes et de statues; van Bloëmen a animé ce riche point de vue de plusieurs figures spirituellement touchées : ici des mulets arrivent chargés de provisions de bouche, et un valet de cuisine emporte sur son dos un chevreuil; là, des mendians, couchés sur les marches du palais, sollicitent quelques aumônes; plus loin un palefrenier mène des chevaux.

Ce tableau, à ne le considérer que comme un objet d'ameublement, amuse les yeux par ses nombreux détails, et formerait une charmante décoration; sous le rapport de l'art, on doit des éloges au pinceau large et facile de van Bloëmen, au dessin correct de ses figures et de ses animaux, à la manière dont il les a distribués ou groupés. Esenberg ou Erenberg, qui en a peint l'architecture, et dont les biographes ne nous ont point parlé, était lui-même un homme de talent.

BOTH (Jean).

94. Paysage. Hauteur 33 p. 6 lig., largeur 43 p.

Jamais Both n'a choisi de plus beau site, de site tout à-la-fois plus simple, plus grand et plus propre à produire de l'effet. Les premiers plans offrent un chemin qui sort des montagnes et conduit dans une vallée fort étendue, dont les coteaux

opposés se dessinent vaguement dans un immense lointain. A gauche, les masses légères de quelques grands arbres répandent une ombre transparente sur le terrain. De l'autre côté s'élève une colline couverte d'arbres, d'arbrisseaux et de buissons ; au bas jaillit une source dont les eaux tombent en cascades bouillonnantes, et se précipitent dans le lit profond qu'elles se sont creusé à travers les rochers.

Parmi les figures dont André Both a enrichi ce paysage, on remarque, sur le devant, une femme montée sur un mulet, et voyageant de compagnie avec un homme qui chasse un autre mulet devant lui. Plus loin, un bouvier laisse aller son troupeau en avant, tandis qu'il cause avec un pâtre sur le bord du chemin. Il serait difficile de trouver un autre tableau de Jean Both, qui fût plus parfait que celui-ci. Le moment qu'il y a representé est celui d'une belle soirée d'automne.

95. Paysage. Toile, hauteur 30 p., larg. 39 p.

Un chemin creux pratiqué entre des rochers couverts de mousse, traverse, en faisant plusieurs détours, un pays montueux et aride, dont le sol ne produit que des plantes sauvages, des buissons, de grèles arbustes et quelques arbres sans vigueur. Ce lieu inculte est cependant animé par plusieurs voyageurs, habitants des contrées voisines. A l'avant-scène, deux hommes, l'un à pied, son bâton sur l'épaule, l'autre assis sur un mulet, causent ensemble au milieu du chemin qui,

dans cet endroit, est inondé par les eaux d'un ruisseau. Vers eux s'avancent d'un pas lent et à travers une marre deux bœufs attelés à un petit chariot conduit par un voiturier ; à peu de distance, un autre paysan voyage avec un mulet qu'il chasse devant lui. Plus loin, sur la gauche, on remarque encore plusieurs muletiers longeant un coteau, ; une chaîne de montagnes se prolonge de ce même côté aussi loin que la vue puisse s'étendre. A droite, sur le devant, diverses plantes croissent au pied d'un bouquet de jeunes arbres, dont le feuillage se ressent des chaleurs de l'été. Une couleur généralement dorée, indique l'après-midi d'un beau jour d'automne. Il est possible que le site ait été pris dans les Appenins. Les figures sont de Jean Both, ainsi que celles du précédent tableau ; elles sont naïves, bien touchées, et dans une harmonie parfaite avec le paysage : celui-ci brille par une couleur si piquante, une exécution si libre, si facile, si spirituelle, qu'on ne se lasse point de l'admirer.

96. Les ENVIRONS d'un camp. Toile, hauteur 21 p. 6 lig., largeur 31 p.

Le point de vue que nous offre ce paysage est vraisemblablement pris dans les environs de Rotterdam, où demeurait Albert Cuyp. C'est une vaste pleine coupée au loin par une rivière, et terminée par des coteaux, s'unissant insensiblement à l'horizon.

Vers le second plan, à droite, est une rangée de tentes dressées par des vivandiers, ce qui fait sup-

poser le voisinage d'un camp. Là des soldats, le verre en main, se délassent gaîment des rudes et dangereux travaux de la guerre. En avant de ces tentes on remarque une charette et deux chevaux; bien au-delà, sur le bord de la rivière, se développe un village dont on distingue particulièrement le clocher. Sur le premier plan, à droite, est un cabaret à la porte duquel sont arrêtés trois cavaliers, tous trois sont restés en selle, ils ne veulent que se rafraîchir; la domestique vénue pour les servir, attend, le broc à la main, que l'un d'eux ait vidé le verre qu'elle lui a présenté, pour le remplir de nouveau, et l'offrir successivement à ses deux camarades. Les enfans de Mars accoutumés à partager les mêmes périls, partagent aussi très-volontiers les mêmes plaisirs. Ces figures sont d'une grande vigueur de coloris et d'un ressort admirable; les fonds, quoique brillants, sont vaporeux et parfaitement dégradés.

BOTH, (André).

97. La Marchande d'Oignons. Bois, hauteur 21 p., largeur 17 p.

A l'entrée d'un village d'Italie, une marchande coiffée d'un grand chapeau de paille et vue par le dos, est assise sur les brancards d'une brouette qui lui sert à colporter des oignons, dont une paysanne remplit une mesure dans le dessein probablement de s'en accommoder. Tout à côté de ces deux femmes, quatre villageois se reposent dans diverses at-

titudes le long des murs d'un édifice en ruines, mais propre encore à servir d'abri public sur le bord du chemin. On remarque plus loin d'autres figures et un charriot attelé de deux chevaux.

BOTH (Imitation de).

98. PAYSAGE. Bois, hauteur 23 p. 6 lig., largeur 33 p.

Une route ouverte au pied de rocs escarpés et couverts de buissons, est traversée dans sa partie la plus éloignée par un torrent qui se précipite en cascades et s'écoule dans un profond ravin ; à gauche, sur la route, près d'un bouquet d'arbres, un homme monté sur un mulet, cause avec un piéton qu'il vient de rencontrer. Dans le fond, plusieurs muletiers sont réunis sur le bord du torrent, et frappent un mulet récalcitrant qui fait des difficultés pour passer. Les rayons du soleil couchant répandent une teinte chaude et lumineuse sur ce paysage, qui d'ailleurs est enrichi de toutes parts d'une infinitéde détails.

99. PAYSAGE avec effet de clair de lune. Toile, hauteur 47 p., larg. 34 p.

CHAMPAIGNE (PHILIPPE DE).

100. PORTRAIT de Louis XIV, enfant. Toile, hauteur 47 p., largeur 32 p.

Le jeune prince debout sur le devant d'un pay-

sage a la tête ceinte d'une couronne de laurier, et porte un vêtement à l'antique, composé d'une courte tunique et d'un ample manteau; ses cheveux blonds descendent en boucles flottantes sur ses épaules : de la main gauche, qu'il appuie sur sa hanche, il relève son manteau, et tient de la droite une flèche qu'il montre en souriant au spectateur. Au bas de ce tableau, est un écusson aux armes de France.

Un Portrait de Louis XIV fait par Champaigne, est une peinture en même temps rare et en même temps intéressante, sous les deux rapports de l'histoire et de l'art. L'amateur en admirera le relief, la vérité, la belle exécution : tout Français y reverra avec plaisir l'image d'un jeune prince dont les traits aussi nobles que beaux annoncèrent de bonne heure ce qu'il devait faire de grand pendant son règne.

CORT (DE)

101. VUE prise sous les murs d'une ville de Hollande. Bois, hauteur 7 p., largeur 8 p.

Ce petit tableau peint dans le goût de Vander Heyden que de Cort a toujours imité, représente l'une des portes d'une ville hollandaise, avec une partie de ses fossés et remparts.

CRAYER (Gaspar de).

102. LA MORT de saint Alexis : composition de plus de douze figures de grandeur naturelle. Toile, hauteur 94 p., largeur 61 p.

Alexis vient de mourir devant la maison pa-

ternelle ; le livre des évangiles est encore sur ses genoux ; autour de son corps sont rangés son père, sa mère, sa sœur, un vénérable prêtre à tête chauve, un cardinal, un pape et autres personnages qui mêlent leurs regrets à ceux de sa famille. Deux anges apparaissent dans les airs avec une palme et une couronne à la main, pour nous faire entendre qu'Alexis va recevoir la récompense de ses vertus.

Crayer, sans avoir étudié dans les plus fameuses écoles, sans avoir vu l'Italie, égala néanmoins les meilleurs peintres de son temps, et mérita les éloges de Rubens. Ce tableau soutient à tous égards sa réputation, tant par la beauté du faire que par la sagesse de l'effet et de la composition. Plusieurs figures pourraient bien être les portraits de donataires, ou de quelques autres personnes auxquelles de Crayer portait une affection qu'il était bien aise de manifester.

CUYP (Albert).

103. La partie de chasse. Toile, haut. 40 p., largeur 57 p.

Un jeune prince d'Orange, à la chasse sur un cheval brun de petite taille, s'arrête un moment pour reprendre haleine ou peut-être afin de donner ses ordres aux chasseurs. Deux écuyers l'accompagnent, l'un jeune encore et montant un moyen cheval noir, l'autre affourché sur un cheval de haute taille et gris moucheté. Vers le second plan

du tableau on remarque un lièvre fuyant devant six chiens, et, un peu plus loin, un valet courant à pied à côté d'un piqueur. Les fonds offrent un vaste pays baigné par une rivière, parsemé de villages, et borné, à droite, par un coteau surmonté de fortifications ruinées.

Dans ce magnifique ouvrage, le maniement du pinceau est plutôt un jeu qu'un travail de la main, la couleur une véritable magie; quelle harmonie, quelle chaleur, quel éclat! quel peintre, avec des ombres légères a su mettre autant de lumière dans ses tableaux! Ici tout est clair, tout est brillant, et semble frappé des rayons même du soleil. C'est en cela que consiste l'étonnant mérite des productions de Cuyp; et c'est en cela aussi que le tableau dont nous parlons ne le cède à aucun autre et nous paraît digne des plus grands éloges.

104. Paysage. Toile, hauteur 20 p., larg. 25 p.

Ce tableau, peint dans un moment d'enthousiasme, nous retrace un de ces effets piquans et singuliers que le peintre coloriste aime à saisir; mais pour les rendre avec autant de vérité que Cuyp, il faut, comme lui, savoir prendre la nature sur le fait.

Des nuages sillonnés de quelques traits de lumière, interceptent de toutes parts les rayons du soleil; une teinte grisâtre est répandue sur la nature entière; il semble que le tonnerre ait commencé à se faire entendre dans le lointain. Vers la droite, des bestiaux se réfugient à l'abri des buis-

sons, tandis que des villageois observent les progrès de l'orage; à gauche, dans une vaste étendue de pays, l'œil remarque les débris isolés d'un vieux château.

CUYP (Attribué à).

105. Marine. Bois, hauteur 17 p. 7 lig., hauteur 23 p.

Un ciel couvert de sombres nuages annonce ce que les marins ont coutume d'appeler un gros temps. Cependant la mer n'est encore agitée que par un vent frais qui pousse vers la côte plusieurs barques de pêcheurs hollandais. A droite, dans le lointain, on aperçoit un village situé sur le bord de l'eau.

L'effet, la vérité, la couleur transparente et dorée qui distinguent ce tableau, l'ont fait attribuer à Cuyp, et véritablement il nous paraît digne de ce nom.

DIETRICK (Christian-Guillaume-Ernest).

106. Réunion de plusieurs Paysages. Bois, haut. 10 p., largeur 14 p.

Sur un panneau dont la surface est divisée en quinze compartimens de grandeur inégale, sont représentés des paysages imités de différens maîtres, et formant une suite aussi variée qu'intéressante. Un de ces tableaux, plus grand que les autres, est orné de baigneuses; dans deux sont

rendus avec beaucoup de vérité un clair de lune et un soleil couchant. Ce panneau forme seul un petit cabinet.

DYCK (Antoine Van).

107. L'apothéose de la Vierge. Cuivre, diamètre.

La Vierge sur un nuage au milieu des airs est entourée d'anges et de chérubins qui l'accompagnent dans sa glorieuse assomption. Un d'eux lui pose une couronne sur la tête ; elle devient leur reine. Cependant la bienheureuse Marie, les yeux élevés vers le ciel, tend les mains vers la terre, et semble en la quittant invoquer la bonté suprême en faveur des peuples qui ont le malheur d'ignorer sa loi.

Aussi précieux, à cause de son mérite réel qu'à cause du nom de son auteur, ce petit tableau était en grande estime dans l'esprit des connaisseurs, lorsqu'il faisait partie du cabinet de M. Lenoir Dubreuil. On le reverra sans doute ici avec le même plaisir ; car, outre qu'il est d'une exécution soignée, d'un coloris plein de finesse et d'éclat, il charme encore par l'aspect agréable de sa composition.

ECKHOUT (Gerbrant Vanden).

108. Sujet qui nous est inconnu. Bois, ovale, hauteur 9 p. 6 lig., larg. p.

Un magistrat assis dans un fauteuil, ou peut-être un patriarche, est l'objet des respects de

plusieurs personnages rangés autour de lui. Ce tableau, qui est sur un panneau bombé, a sans doute fait partie des ornemens de quelques lambris.

FRANCK (François).

109. Toile, hauteur 60 pouces, largeur 84 p.

Debout, sous le péristyle d'un palais, le sceptre en main, un jeune monarque costumé à la manière des Orientaux, fait remarquer à un vieillard très-simplement vêtu une table chargée de bijoux précieux, réunis à des vases d'or et d'argent. Pendant ce temps, un esclave lève par son ordre un rideau derrière lequel est une salle toute remplie des mêmes richesses. Que veut ce prince? Ces richesses sont-elles offertes au sage vieillard pour prix d'une action que sa conscience réprouve? L'excite-t-on à apostasier? Quoi-qu'il en soit, on devine aisément, à son air grave et au mouvement qu'il fait en portant une main sur son cœur, qu'il se refuse aux vœux du prince. Une victime qu'on aperçoit dans le lointain sur un bûcher, indique probablement quelle sera la suite de ce refus.

HAKKERT (Jean).

110. Intérieur de forêt. Toile, haut. 25 p. 6 l., larg. 21 p. 4 lig.

Les paysages de ce maître sont rares partout, et partout fort estimés. La touche en est légère,

l'effet piquant, le coloris quelquefois vrai jusqu'à l'illusion. On préfère ceux qui représentent des forêts, ou des allées plantées d'arbres. Celui-ci est un de ses bons ouvrages.

Une large route bien alignée, bordée de grands arbres, est percée au milieu d'un bois et s'étend en ligne droite depuis le premier plan jusqu'au point de vue. A peu de distance, une autre route la croise, ce qui forme dans cet endroit un spacieux carrefour, où pénètrent les rayons du soleil. Les rameaux des arbres, confondus à leur sommet, forment çà et là des espèces de berceaux de feuillages dont l'abri invite le voyageur à se reposer.

Sur le devant, deux piqueurs accompagnés de plusieurs chiens, prennent le frais au bord de la route; un troisième, au milieu, tient la bride d'un cheval qu'un chasseur vient de quitter pour aller surprendre quelque pièce de gibier. On le voit, à droite, marchant à petits pas, le dos courbé et prêt d'entrer dans l'épaisseur du bois. A gauche, le carrosse du stathouder, attelé de six chevaux gris sort de la route de traverse ; en avant de sa voiture, et aux côtés marchent des pages vêtus d'une livrée bleue. Toutes ces figures sont de la main du célèbre Adrien Vanden-Velde; elles sont pleines de finesse et de charmes et dans une harmonie parfaite avec le paysage.

HENDRICK (M.).

111. Basse-cour. Bois, hauteur 16 p. 6 lignes, largeur 14 p.

Dans une basse-cour entourée d'arbres et de cabanes destinées à abriter des animaux, un jeune porcher veille sur un petit troupeau de cochons confiés à ses soins.

HEYDEN (Jean Vander).

112. Vue prise dans l'intérieur d'une ville ou d'un village de Hollande. Bois, hauteur 13 p. 6 lig., larg. 17 p. 6 lig.

Un profond canal sur lequel est un pont levis, occupe à main gauche la moitié du point de vue; l'autre moitié offre un large quai bordé de maisons, dont la file est coupée par l'entrée d'une rue; au-delà du pont, d'autres maisons sont également situées sur le bord du canal.

Adrien Vanden-Velde a enrichi ce tableau d'une quantité de jolies figures. On s'étonnera toujours de l'intelligence avec laquelle il a su accommoder son talent à celui de Vander Heyden. Celui-ci a fait des portraits surprenans, et Vanden-Velde les a pour ainsi dire animés.

113. Autre vue prise dans l'intérieur d'une ville de Hollande. Bois, haut. 13 p. 6 lig., largeur 16 p. 9 lig.

Vander Heyden, cet artiste aussi patient qu'ha-

bile, a représenté dans ce second tableau, ainsi que dans le précédent, une vue prise dans une ville de Hollande. Rien de plus extraordinaire et de plus merveilleux que la manière dont il y a rendu, dans l'imitation de chaque édifice, les pierres, les briques, les tuiles, leurs diverses nuances, leurs réfents et leur dégradation perspective.

Sur le premier plan un canal traverse tout le tableau ; à droite, une rangée de maisons, en grande partie masquées par des arbres, borde une chaussée et passe derrière une grosse tour, dont la base en pierres de taille est baignée par les eaux du canal. La partie supérieure de cet édifice est faite de briques, à crenaux, et surmontée d'un toit fort élevé. Un pont et plusieurs autres maisons d'une structure élégante complètent à gauche le point de vue. Deux hommes se baignent dans le canal, un troisième est sur le point d'y plonger. Ces figures sont d'Adrien Vanden-Velde, qui associa fort souvent ses talens avec ceux de Vander Heyden.

Un accident de lumière, ménagé avec art sur la tour, réveille la vue et rompt l'uniformité de ton inséparable de cette sorte de représentations.

HOBBEMA (Minder).

114. Vue prise dans l'intérieur d'un hameau. Bois, haut. 11 p. 6 lig., larg. 15 p.

Des chaumières sont situées irrégulièrement à

droite et à gauche d'un large chemin qui se dirige presqu'en ligne droite vers l'extrémité du point de vue. Celles de la droite sont entourées de grands arbres qui, par leur ombrage épais, les mettent à l'abri des vents et des fortes chaleurs. Un coup de soleil éclaire vivement les maisons de la gauche, ainsi que plusieurs arbres dont elles sont environnées; et de cette lumière, rendue avec une extrême vérité, résulte tout l'effet du tableau. Sur le premier plan qu'occupe la partie la plus avancée du chemin, s'étend une demi-teinte claire, telle que la donne la simple lumière du jour.

La composition de ce petit tableau, ou pour mieux dire le site qu'il représente, est des plus simples et dénué en apparence de tout intérêt; néanmoins l'œil a de la peine à le quitter, ce qui prouve combien, à l'aspect d'une peinture, on peut être captivé par la seule magie du coloris. Hobbema ne s'est attaché qu'à cette magie et la portée si loin dans le plus grand nombre de ses paysages, qu'en les voyant il semble que l'art ait disparu pour faire place à la nature.

HOOCH (Pierre de).

115. Scène familière. Toile, hauteur 22 p., largeur 18 p.

Une dame sort de son appartement avec un petit chien sous le bras, et sourit d'une manière agréable à un jeune homme qui, près de la porte,

la salue respectueusement en venant lui faire une visite. Le chien de cet étranger va caresser une autre femme qui est occupée d'un ouvrage d'aiguille. Une grande fenêtre, tendue d'un rideau, éclaire en partie le fond de l'appartement; par la porte, l'œil découvre au-dehors des arbres, un canal et des maisons.

JARDIN (Karel du).

116. Le Maréchal ferrant. Toile, hauteur 14 p. 6 lig., largeur 18 p. 6 lig.

Dans une cour, vis-à-vis de la boutique d'un maréchal ferrant, deux hommes sont occupés à ferrer un cheval blanc marqué de brun. Derrière eux un villageois, monté sur un autre cheval, en frappe un troisième à coups de fouet. Un peu plus loin, un baudet attend qu'on le ferre à son tour. A droite, l'œil pénètre dans l'intérieur de la forge; le feu y pétille; un ouvrier y façonne le fer étincelant sous les coups redoublés de son pesant marteau. Des outils, une enclume, un chien endormi meublent agréablement les premiers plans de cette composition.

Ce tableau est un de ceux qui composaient la charmante collection de M. Le Noir-Dubreuil. Il réunit à une couleur claire et harmonieuse une foule de détails que le peintre s'est plu à traiter avec beaucoup de soin.

117. Le Jeu de l'amore. hauteur 16 p., largeur 14p.

Un soldat, un mendiant et un multier, retirés

à l'écart entre les murs ruinés d'un ancien édifice, s'amusent à un jeu usité parmi les Italiens, et connu sous le nom du jeu de l'*Amore*.

Le mendiant, à moitié nu, s'appuie de la main gauche sur une béquille, et avance la droite dont deux doigts viennent d'être subitement déployés. Le muletier, le poing fermé, se dispose à prendre son tour pour lui donner à parler. Le soldat, assis à droite sur une pierre, porte le doigt à sa moustache et s'amuse de leur partie. Derrière les deux joueurs est un baudet qui attend patiemment son maître ; deux chiens attendent aussi les leurs.

Rarement la beauté du pinceau a été portée aussi loin que dans cet ouvrage. Les caractères des têtes sont d'une finesse d'expression étonnante ; l'effet est piquant, le clair-obscur admirablement entendu : en un mot, peu de tableaux de genre peuvent lui être comparés sous quelque rapport que ce soit.

118. Le Manège. Toile, hauteur 22 p. 6 lig., largeur 27 p.

Sur le devant de la scène, un jeune écuyer, enveloppé d'un manteau rouge relevé sur le bras gauche, tient par la bride un fort beau cheval blanc moucheté, dont l'allure est vive, et qui montre beaucoup d'ardeur. Eclairé par le soleil, ce cheval se détache lumineusement sur un ciel chargé de nuages obscurs. Plus loin un autre écuyer exerce son cheval en présence de plusieurs personnages attentifs à le regarder ; un troisième cavalier fait resser-

rer les courrois de sa selle par un palfrenier. Un mur, une petite fabrique et quelques peupliers bornent la place où se font ces exercices. On voit au reste par toutes les parties de cet ouvrage, avec quelle habileté Dujardin savait manier le pinceau.

119. PAYSAGE PASTORAL. Toile, hauteur 11 p., largeur 13 p.

A gauche, un pâtre debout, la tête découverte, vêtu d'une casaque en peau de mouton, est appuyé sur sa houlette, le bras droit replié derrière le dos, et tient son chien attaché à une corde. Une jeune bergère dont le corset est un peu entrouvert, lui tient compagnie, et paraît causer gaîment avec lui. Une quenouille est à son côté, et près d'elle, sur le devant, sa chèvre favorite. Un peu en arrière, une villageoise s'avance tenant une cruche d'une main, et portant sur sa tête une corbeille pleine de légumes. Plus loin, du côté droit, est un parc rempli de chèvres et de brebis. A l'extrémité du point de vue, des coteaux prenant la teinte azurée de l'air, s'élevent devant l'horizon. Le ciel est clair, le moment est celui de midi.

JARDIN, (Style de KAREL DU).

120. Les CHASSEURS. Toile, hauteur 14 p. 6 lig., largeur 18 p.

Un chasseur tenant un cheval par la bride et un faucon sur le poing, se repose sur l'herbe en

attendant son piqueur, qui accouple deux lévriers. Près de lui sont rassemblés trois autres chiens de chasse. Le fond du tableau offre un pays sablonneux, et couvert de dunes; une forte chaleur semble régner dans l'atmosphère; le Ciel est orageux.

KESSEL, (Jean Van).

121. Paysage. Bois, hauteur 11 p., largeur 14 p.

C'est la vue d'un hameau situé sur le bord d'un canal ombragé par plusieurs arbres. Sur le devant, des femmes lavent du linge; vers la droite, on voit deux hommes dans une petite barque. Il est probable que ce tableau est une étude faite d'après nature.

122. Paysage. Toile, hauteur 13 p. 6 lig., largeur 17 p. 6 lig.

Du haut d'une colline, la vue se promène sur une grande étendue de pays, entrecoupée de chemins et agréablement variée, soit par des pâturages, soit par des vergers environnés de hayes et de grands arbres. Des voyageurs suivent différentes directions dans cette campagne; on y remarque en outre plusieurs fermes et autres maisons.

KONING (Jacob).

123. Paysage. Toile, hauteur 54 p., largeur 60 p.

Sur le devant s'élèvent, d'espace en espace,

quatre ou cinq gros arbres au pied de l'un desquels se repose une femme accompagnée de son enfant. A quelques pas est une chaumière qu'une vigne touffue ombrage de ses pampres, et dont l'humble habitant s'entretient sur le seuil de sa porte avec un jeune garçon. Devant eux passe en ce moment une servante chargée de deux seaux. Le reste du point de vue n'offre qu'un pays plat coupé par une rivière, où l'on voit encore çà et là plusieurs habitations rustiques.

On n'en peut douter, Koning songeait à Rambrandt quand il a peint ce tableau, et s'y est proposé avant toute autre chose d'étonner par la force de sa couleur. Elle est en effet des plus hardies, son exécution est en même temps franche et belle, et le feuillé de ses arbres bien touché. Son paysage, en un mot, est l'ouvrage d'un coloriste qui a voulu nous représenter la nature sous cet aspect sombre qui précède les orages.

LUCAS (de Leyde.)

124. PORTRAIT DE FEMME. Bois, hauteur 9 p., 6 lig. largeur 7 p. 6 lig.

Elle est représentée debout, en pied, et vêtue d'une robe de velours cramoisi qui est ornée haut et bas de bordures sur lesquelles sont inscrites des légendes en caractères gothiques. Une toque, richement brodée et d'une forme singulière, couvre sa tête; à son côté est attachée une gibecière avec un poignard; elle a enfin dans une

de ses mains une éventail de plumes, et dans l'autre une baguette ou petit bâton, que des personnes croient être un bâton magique. Il y a quelque chose d'extraordinaire dans l'acroutrement de cette figure, mais rien n'y démontre clairement que ce soit celle d'une devineresse.

125. Portrait de jeune Homme vu à mi-corps. Bois, haut. 10 p. 6 lig., larg. 8 p. 6 lig.

Sa figure est mélancolique et son vêtement noir. Il a sur la tête un chapeau à grands bords tant soit peu penché sur l'oreille; de la main droite il montre un médaillon qu'il tient de la gauche, et sur lequel est représentée une tête de mort environnée de caractères à demi-effacés. Cette figure se détache sur un fond de paysage où l'on aperçoit une ville sur le bord de la mer, et du côté opposé un rocher escarpé.

On pourrait dire que Lucas de Leyde est le patriarche des peintres de l'école hollandaise : à ce titre, ses ouvrages sont aussi intéressans qu'ils sont devenus rares.

MARIENHOF (   ).

126. La Cruche cassée. Bois, haut. 17 p. larg. 22 p.

Auprès d'une fontaine rustique une pauvre femme et une jeune fille se lamentent à genoux vis-à-vis les débris d'une cruche qu'elles ont cassée par spéculation. La mère se cache le visage dans son tablier, et sourit en voyant la commisération

qu'elle inspire, assurer le succès de sa ruse. En effet, trois femmes et trois jolis enfans l'entourent et prennent part à son chagrin : une d'elles lui donne une pièce d'argent, une autre se dispose à en faire autant, et à leur exemple un des enfans met la main à son gousset pour faire aussi sa petite générosité. Plus loin, un villageois futé rit de l'aventure, et n'est point dupe du manège de la vieille. Le fond du tableau offre à droite des rochers escarpés, un pâtre qui conduit des troupeaux, et dans l'éloignement une tour en ruines. Cette scène, pleine de détails, est rendue avec finesse et intelligence : les figures sont bien groupées.

MEER (Van der).

127. La Toilette. Toile, hauteur 17 pouces, largeur 14 p.

Une femme vue à mi-corps, debout, nue tête, vêtue d'une camisole de soie bleu de ciel, est placée vis-à-vis d'une toilette sur laquelle on remarque un collier de perles et un coffre ouvert. Elle tient dans ses mains une lettre qu'elle paraît lire avec beaucoup d'attention. Cette figure se détache en demi-teinte sur une muraille blanche, ornée d'une grande carte géographique suspendue à des rouleaux.

Outre que ce tableau est très-piquant d'effet, rien n'est plus naturel que la pose de la femme, ni mieux exprimé que l'intérêt que lui inspire la lettre qu'elle lit.

METZU (GABRIEL).

128. LES FORGERONS TAILLANDIERS. Toile, hauteur 30 p., larg. 24 p.

Un forgeron en veste et en tablier, un bonnet sur la tête, les mains derrière le dos, est debout au milieu d'une petite cour, et s'entretient avec son ouvrier qui aiguise des faucilles : la meule qui sert à cette opération est placée sous un angard, et mise en mouvement par une roue à engrénage que fait tourner un cheval. Divers instrumens aratoires, quelques poules et autres détails, sont répandus sur le terrain. Devant sa loge se repose un chien, gardien fidèle de cet endroit. A droite est la forge; la porte en est ouverte, et l'on y voit un fourneau, une enclume, un étau et autres outils de forgeron. A gauche, les toits de plusieurs maisons dominent celui du angard, et plus loin s'élèvent deux clochers du ton de couleur le plus aérien. Une fenêtre dont le vitrage est cassé, la vétusté des murs, de vieilles boiseries et un certain désordre donnent à cette rustique cour un aspect très-pittoresque.

129. L'ÉCRIVAIN. Bois, hauteur 9 pouces 9 lignes, largeur 8 pouces 6 lignes.

Vêtu d'une espèce de robe de chambre grise à petits galons sur les coutures, coiffé d'une calotte qui ne couvre que le sommet de ses longs cheveux, un jeune homme est assis devant une table

où sont posés une écritoire d'argent et un livre couvert de parchemin. Il tient une plume d'une main, et relit attentivement une lettre qu'il vient d'écrire, tandis que sa servante lui apporte une bougie allumée pour la cacheter.

130. La Peseuse d'argent. Bois, haut. 8 p., largeur 7 pouces.

Une femme seule, assise dans un fauteuil vis-à-vis d'une table couverte d'un tapis bleu, pèse des pièces d'or et d'argent. Elle tient la balance de la main gauche, et de la droite y place un écu; l'attention est bien exprimée sur sa physionomie.

Ces trois tableaux de Metzu ne sont au-dessous d'aucune de ses plus belles productions connues. On y admire son exécution brillante, sa touche facile et large, son beau fini, son intelligence peu commune à mettre en harmonie les teintes les plus opposées, et en un mot toute la vérité, toute la beauté d'effet imaginables. Celui qui représente les taillandiers est une chose unique; l'air y est rendu à merveille. C'est la nature, mais la nature embellie par le goût et l'esprit d'un talent supérieur.

MIERIS (Guillaume).

131. Intérieur de cuisine. Bois, hauteur 19 p. 6. lignes, largeur 16 p.

Une jeune servante debout et vue par le dos

près de la cheminée d'une cuisine, vient d'embrocher un gigot qu'elle se dispose à mettre au feu. Une autre femme, tournée vis-à-vis le spectateur, est assise, une petite planche sur les genoux, et s'occupe à ratisser des carottes; un seau à moitié plein d'eau, des artichauts, des choux rouges et autres légumes sont à terre à côté d'elle. L'attention qu'elle donne à son ouvrage est cause qu'elle ne s'aperçoit pas qu'un chat s'est approché d'un plat de petits poissons, et qu'il n'attend pas pour y mordre qu'on ait pris la peine de les lui fricasser. Derrière cette femme un valet d'office aiguise des couteaux dont l'étui est tombé à ses pieds. Parmi les provisions destinées au repas qu'on prépare, on remarque encore une volaille accrochée contre le mur, un plat de viande de boucherie posé sur un buffet, et un levreau attaché avec une perdrix à un croc pendu sous le plancher. Une pompe, des bassins, un mortier de cuivre, et beaucoup d'autres ustensiles remarquables par leur propreté, enrichissent toutes les parties de ce tableau.

Comme on le voit par l'énumération des détails qu'il renferme, cet ouvrage est un des plus capitaux de Guillaume Mieris; avec cela il est d'un tel fini et si vrai dans ses moindres détails, qu'il est permis d'affirmer que cet artiste n'a rien produit de plus parfait.

132. Portrait d'un magistrat. Cuivre, hauteur 6 p., largeur 4 p. 6 l.

Il est vu de face, à mi-corps, coiffé d'une large

perruque qui lui descend sur les épaules, et vêtu d'un habit de soie noir à fleurs, accompagné d'un rabat en dentelle.

Ce petit portrait est d'une bonne couleur et d'un fini précieux.

MOMERS.

133. Paysage pastoral. Toile, hauteur 24 p., largeur 30 p.

Sur le devant du tableau, deux jeunes villageoises gardent des chèvres et des brebis. L'une d'elles est assise et tient une bouteille sur ses genoux; l'autre file au fuseau. Un paysan, conduisant un âne chargé de paniers, s'est approché des deux bergères et fait avec elle la conversation. Dans les lointains, on aperçoit une ville, une rivière et des coteaux chargés de bois. Le ciel est clair, et l'horizon légèrement chargé de nuages.

Ce tableau qui est des plus agréables de ce maître rappelle les compositions de Berchem et la couleur de K. du Jardin.

MOOR, (Carle de).

134. Le petit faiseur de bulles. Bois, hauteur 6 p. 6 lig., largeur 8 p.

Un jeune garçon, chaussé de cothurnes et richement vêtu, est assis sur l'herbe dans un parc et s'amuse à faire des bulles de savon. Un homme qui se promène plus loin avec une dame à laquelle

il donne le bras, semble lui faire remarquer une de ces bulles qui voltige au-dessus de leurs têtes. Ces figures et tout le fond du tableau sont sacrifiés à celle du petit garçon, ce qui la fait ressortir avec beaucoup d'éclat.

Le visage de cet enfant est très-agréable, et son air un peu malin; au reste, quelle peut avoir été l'idée du peintre en lui donnant des ailes? quelle allégorie a-t-il voulu nous offrir? Ces bulles qu'un léger souffle dissipe, sont bien le symbole de la fragilité des choses humaines; mais présentées par l'amour, elles doivent signifier quelque chose de plus. Ce jeune garçon nous dit, sans doute : *Jouissez, demain peut être il n'en sera plus temps.*

OSTADE, (Adrien Van).

135. Le cabaret Hollandais. Bois, hauteur 23 p. 9 lig., largeur 21 p. 6 lig.

Dans une vaste chaumière qui ne reçoit le jour que par une porte cintrée, sont rassemblés plus de vingt-cinq personnages dont les attitudes et les caractères variés de la manière la plus originale, embarrassent la plume qui doit les décrire. Ici les quatre âges sont réunis et se livrent aux plaisirs qui leur sont propres. Sur le devant un enfant assis sur une escabelle, un cuiller à la main, près d'une terrine de lait caillé, indique par son maintien qu'il s'en est donné jusqu'à satiété; tout près de lui, un pauvre villageois accepte, en ôtant humblement son chapeau, une rasade que vient de lui verser un bon vivant à mine rubiconde, à l'air le plus jovial. Une

vieille femme, coiffée d'une cornette, les regarde en riant. Derrière elle, dans l'ombre, on distingue un ivrogne qui s'est endormi sur une table à côté de plusieurs autres buveurs. Vis-à-vis de la porte, des danseurs exécutent un pas de deux au son de la musette, à la grande satisfaction de plusieurs spectateurs. Parmi ceux-ci on remarque principalement un homme debout, les mains croisées derrière le dos, le chapeau orné d'une plume de coq ; on juge à son maintien assuré que c'est un des gros du village. Un autre homme, assis et appuyé sur ses genoux, une pipe à la main, porte sa vue hors du tableau. Vers la gauche, dans le jour de la porte, un mari, à côté de sa femme, lui passe le bras autour du cou et cause tranquillement avec elle, tandis qu'une conversation beaucoup plus animée paraît avoir lieu derrière leur dos entre trois rustres épais dont l'âge n'est pourtant plus celui des plaisirs.

On se doute bien que cette scène tumultueuse a donné lieu à beaucoup d'accessoirs, et que les ustensiles de cabaret n'y sont pas épargnés ; dans son ensemble c'est le portrait le plus véridique qu'on puisse faire des amusemens d'une assemblée de buveurs. Le jour qui l'éclaire est mystérieux et ménagé comme dans les ouvrages de Rembrandt, avec lequel Ostade rivalise ici pour l'énergie de la couleur et la science du clair obscur.

Ce tableau est du petit nombre des morceaux de choix dont était composé le cabinet de M. Clos. De ce cabinet il était passé dans celui de M. Defrenne, dont la vente se fit il y a quelques années.

136. Intérieur rustique. Bois, hauteur 16 p., largeur 13 p. 6 l.

Assis à table, l'un vis-à-vis de l'autre, deux bons villageois, d'ancienne connaissance, consacrent quelques moments au plaisir de causer tête-à-tête en buvant une bouteille. L'un d'eux le dos courbé, la main droite sur son genou et tenant sa pipe de la gauche, anime particulièrement l'entretien par le récit de quelqu'aventure plaisante. Son camarade l'écoute avec attention, et, pour qu'il reprenne haleine, se dispose à lui verser rasade. Un enfant debout, à l'extrémité de la table, les regarde et sourit avec ingénuité. Pendant ce temps la maîtresse de la maison, indifférente à ce qui se dit, est occupée près de son feu de quelqu'un des soins exigés par le ménage.

Saisir les nuances délicates et infinies du naturel est ce qu'il y a de difficile en peinture, et ce que les règles n'apprennent point. Aussi n'y a-t-il véritablement qu'un bien petit nombre de grands artistes, même dans le genre familier. Dans ce petit nombre Ostade tient une des premières places.

OSTADE (Isaac Van).

137. Les Voyageurs. Bois, hauteur 18 p., largeur 13 p. 6 l.

Sur le bord d'ún chemin une femme et deux hommes, assis à l'ombre, se reposent des fatigues de la route. Un villageois, le dos chargé d'une

hotte sous le poids de laquelle il paraît fléchir, s'est arrêté pour causer avec eux; pendant ce temps son chien boit à même l'eau d'une ornière. Plus loin cheminent lentement deux autres voyageurs dont l'un est monté sur un cheval blanc.

Isaac Ostade rivalise ici avec Adrien soit par la chaleur du coloris, soit par l'excellence du pinceau.

POTTER (Paulus).

138. Le Paturage. Bois, hauteur 18 p. 6 lig., largeur 24 p.

Douze animaux domestiques couvrent le devant de ce tableau. Voici l'ordre dans lequel ils sont disposés :

Une chèvre et deux brebis se reposant à l'ombre, sur le premier plan, forment à main droite un groupe particulier. Non loin d'elles, un bouc couché à part se tient également au frais. A quelques pas de là, une génisse et quatre vaches, frappées d'une lumière plutôt modérée que vive, composent le groupe principal, celui qui attire et fixe particulièrement les regards. La génisse est couchée, et semble ruminer. Les quatre vaches, chacune d'une couleur différente, attendent avec patience le moment où elles vont être débarrassées de leur lait, et déjà l'une d'elles a livré ses abondantes mamelles aux mains d'une jeune servante qui est occupée à la traire. Plus loin est une cinquième vache à côté de laquelle se trouvent deux brebis. A main gauche, un sentier bordé

d'arbres longe le pâturage, et conduit à une petite ferme ; à main droite, le point de vue se termine par une plaine très-étendue.

Que le lecteur s'imagine voir cette réunion d'objets dans la campagne, et l'image qu'il s'en fera sera beaucoup plus parfaite, sous divers rapports, que la plus complète des descriptions. Il se figurera la vie dont ces animaux semblent jouir, et les habitudes particulières à chacune de leurs espèces; il les verra ruminer, agir ou se reposer avec une innocente confiance sous l'œil de l'active paysanne chargée de veiller sur eux. Qu'il se fasse ensuite l'idée d'un ciel pur, brillant, sans bornes, éclairant une plaine fertile que l'œil ne peut mesurer, et l'ensemble du tableau que son esprit aura créé sera la répétition de celui de Paul Potter : voilà la part de cette puissance inexprimable de l'art, qu'on appelle magie du coloris, et que cet artiste possédait à un degré supérieur.

Comparons maintenant Paul Potter à lui-même. La plupart de ses ouvrages, chacun le sait, ne représentent qu'un, deux, trois ou quatre animaux; ici nous en avons onze, dont huit sur le premier plan. Avec quelle perfection ils sont dessinés! quelle vérité dans leurs positions et dans leurs divers mouvemens! Comme ce paysage est bien touché! quel bel empâtement! quelle solidité de pinceau! Où trouver de cet artiste favorisé de la nature, de ce peintre observateur, une autre production de cette importance? Oui, où la retrouver à quelque prix que ce soit? Frappé de cette dernière vérité, M. Lapeyrière ayant ordonné la vente de son pre-

mier cabinet, fit racheter ce tableau (1) pour être une des pierres fondamentales, si l'on peut le dire, de la nouvelle collection qu'il avait résolu de former. Il porte la date de 1646.

139. Scène pastorale. Bois, hauteur 14 pouces, largeur 6 pouces 6 lignes.

A l'ombre d'un chêne et pendant une belle soirée d'été, une jeune fille danse avec deux pâtres au son d'une musette dont un de leurs camarades paraît habile à jouer. Dans une cabane à gauche est une partie des animaux qu'ils gardent ; d'autres sont du côté opposé, sur le bord d'une marre ou d'un étang qui est censé hors du tableau. On remarque aussi parmi les détails très-soignés qui recommandent cette rare production, un petit oiseau perché sur une branche, une grenouille qui sort de l'eau, beaucoup plus d'arbres que Paul Potter n'avait coutume d'en peindre dans ses tableaux.

140. Jeune cheval dans un parc. Bois, haut. 13 p. 6 lig., larg. 11 p.

Un jeune cheval blanc, tacheté de noir, est arrêté sur le devant d'un parc ; quelque bruit qu'il

(1) M. Lapeyrière fit vendre ce cabinet au mois d'avril 1817, afin d'en composer un autre où il se proposait d'admettre des tableaux italiens, comme nous l'avons dit dans notre avertissement.

a entendu lui fait lever la tête : son œil vif indique son ardeur et fait deviner son agilité. Plus loin, deux biches accompagnent un cerf qui boit dans un étang. Un ciel nébuleux oppose sa couleur sombre à celle du cheval, ce qui produit naturellement un grand effet.

Potter a peint ce tableau en 1653 à l'âge de vingt-huit ans, c'est-à-dire lorsqu'il était dans la plus grande force de son admirable talent.

POTTER (attribué à Paul).

141. Le Paturage. Bois, haut. 8 p., larg. 10 p.

Un bœuf, sur le devant d'un pâturage, est en repos et paraît ruminer. A droite, sur une clôture en planches, on lit : *Paulus Potter f.* 1650. Du côté opposé on aperçoit dans le lointain un pâtre, des vaches et le clocher d'une église de village. Avec le pelage blanc du bœuf contraste la teinte sombre d'un ciel couvert de gros nuages. Cette opposition produit un effet pareil à celui du précédent tableau.

C'est, selon quelques connaisseurs, une étude faite d'après nature.

PYNAKER (Adam).

142. Paysage. Bois, haut. 15 p., larg. 13 p. 6 lig.

Ici plus que dans aucun autre de ses ouvrages (nous parlons de ceux que nous avons vus), Pynaker s'est distingué par la chaleur et l'éclat du coloris, par la finesse et l'esprit du pinceau. Il

nous semble même qu'il ait voulu s'y montrer l'émule du célèbre Both d'Italie.

Le premier plan est arrosé par un ruisseau limpide; un homme s'y baigne les pieds, et tout près de lui est une femme debout, et filant au fuseau. Au-delà du ruisseau, à droite, devant une masse de rochers couverts de bois, s'élèvent quelques grands arbres sur les deux bords d'un chemin autrefois fermé par une porte maintenant tombée en ruine. A gauche un paysan, précédé d'un mulet, s'enfonce dans la campagne qui de ce côté offre une perspective très-étendue, et couverte d'une vapeur aérienne admirablement rendue.

REMBRANDT (Van Ryn Paul).

143. Lucrèce, figure à mi-corps et de grandeur naturelle. Toile, haut. 42 p., larg. 36 p.

Agitée d'une douleur sombre, la malheureuse épouse de Collatinus lève sur elle le poignard qu'elle a résolu de s'enfoncer dans le sein.

Ce sujet étant trop connu pour qu'il soit nécessaire de l'expliquer ici, nous nous bornerons à dire que Rembrandt l'a traité avec son originalité ordinaire, et qu'il y a déployé toute la hardiesse de son pinceau, toute la force, toute la chaleur de son étonnant coloris.

144. La Famille de Tobie. Bois, hauteur p., largeur p.

Tobie et sa famille sont représentés au moment où

l'ange prend son vol dans les airs, après leur avoir recommandé d'être fidèles au Seigneur et de publier ses merveilles. Le saint patriarche et son fils sont prosternés et adorent profondément la grandeur et la bonté du Très-Haut qui les a comblés de biens. La mère et la jeune épouse, sur un plan plus reculé, témoignent également leur admiration et leur reconnaissance.

Rembrandt a particulièrement réussi à rendre ces effets surnaturels que se crée facilement une imagination exaltée par les fictions de la poésie. La magie de sa couleur, le génie particulier qui guidait son pinceau, ont imprimé à ces sortes de compositions un aspect qu'on ne peut définir, mais qui fait naître dans l'âme l'étonnement et toutes les sensations que produirait la réalité.

On nous objectera peut-être que le Musée royal de France possède de la main de Rembrandt une composition semblable à celle-ci. Nous répondrons que beaucoup de peintres qui ne manquaient pas de génie se sont répétés. Pourquoi Rembrandt n'en aurait-il pas fait autant? Notre tableau a fait parti de la collection de Nathamel Honc, où il a toujours été regardé comme original. C'est aussi l'opinion de M. W. S. Woodburn, comme le prouve un écrit que nous avons entre les mains, et M. Woodburn jouit à Londres de la réputation de grand connaisseur. Il y a à Paris des experts qui sont du même avis. Au surplus, nous soumettons ces observations au jugement des curieux. Il y aurait trop de présomption de notre part

à vouloir que l'admiration que ce tableau nous a causée, soit sans examen la règle de celle d'autrui.

RUYSDAEL (Jacques).

145. Forêt marécageuse. Toile, hauteur 22 p. largeur 28 p.

Des bouquets d'arbres plantés à gauche et au milieu du point de vue y forment, par le rapprochement de leur épais rameaux, une espèce de voûte obscure, sous laquelle on voit des canards barbotans dans les eaux stagnantes d'un marais. A droite est un chemin sablonneux près duquel un berger fait paître trois brebis. De ce même côté une échappée de vue met à découvert la campagne lointaine. Un vieil arbre presque sans branches, en partie dépouillé de son écorce et dèsséché par le soleil, se fait principalement remarquer au centre de la composition où il produit un grand effet. Le Ciel couvert de nuages indique un jour de pluie.

Ce paysage a fait l'ornement de plusieurs riches collections, et en dernier lieu de celle de M. Aynard; c'est un des bons ouvrages de Ruysdaël et ce qu'on nomme communément un morceau de choix. On lui a donné le titre de *Paysage aux Canards*.

146. Autre paysage avec effet de neige. Toile, hauteur 20 p., largeur 25 p.

Un chemin frayé à gauche dans la neige conduit par dessus un petit pont vers deux moulins

à vent placés au milieu du tableau, et près desquels on voit la maison du meunier. Sur le devant un homme, tenant à la main un long crochet, cause avec un autre qui est appuyé sur une petite loge en bois, où il arrange des paquets de joncs. Plus loin sur le pont, une femme dont le vent agite la coiffe et le mantelet blanc, est accompagnée de deux petits enfans, et se dirige vers un village que l'on aperçoit à droite au bord d'un canal glacé sur lequel s'exercent des patineurs.

Des arbres entièrement dépouillés de feuilles, un ciel couvert, de gros nuages, achèvent de rendre dans ce tableau tous les effets d'un rigoureux hiver.

Ruysdaël a savamment racheté l'uniformité qui paraissait inséparable de cet effet, en variant ses teintes et en faisant briller chaque objet par l'esprit de son pinceau.

147. PAYSAGE couvert de neige. Toile, hauteur 22 p. 6 l., largeur 32 p.

Des villages et des chaumières environnées d'arbres sont dispersés sur les deux rives d'un canal. Les arbres sont tout à fait dépouillés de leur verdures et chargés d'épais frimats; le canal entièrement glacé n'offre plus à sa surface qu'une couche de neige à travers laquelle le villageois s'est frayé plusieurs routes; des enfans s'y amusent avec un traîneau; on y voit en outre cà et là des patineurs et beaucoup d'autres personnages. Des troncs d'arbres sont amoncelés sur les premiers plans; le Ciel

est couvert de nuages dont les contours sont légèrement colorés par le soleil.

RUBENS, (Pierre Paul).

148. La sainte famille accompagnée de sainte Elisabeth et du petit saint Jean, figures de grandeur naturelle. Bois, hauteur 50 p., largeur 37 p.

Ce chef d'œuvre de coloris faisait autrefois partie de la galerie impériale de Vienne. Joseph II eut la générosité d'en faire présent il y a trente et quelques années à un sieur de Burtin, conseiller à Bruxelles, en reconnaissance de services qu'il en avait reçus : rien ne coûte à un prince libéral, quand il veut récompenser. Si grande que soit la beauté d'un tableau, une pareille origine ne laisse pas d'y ajouter encore quelque lustre.

Rubens a voulu représenter sainte Elisabeth visitant sa cousine, et présentant son fils à l'enfant Jésus. Voici comment il a conçu et composé cette scène :

La Vierge occupe le milieu du tableau. Sainte Elisabeth est assise à sa gauche, un peu plus bas, et tient sur ses genoux le petit saint Jean Baptiste, dont les regards expressifs, les mains jointes et le corps incliné en avant, font connaître les sentimens de respect et d'admiration que lui inspire déjà le fils de Marie. Celui-ci, debout à la droite de sa mère qui le soutient des deux mains, avance le bras gauche vers le précurseur, comme pour le caresser. La Vierge regarde saint Jean Baptiste,

et malgré le calme auguste qui règne sur son visage, sa seule attention décèle la joie intérieure que lui cause l'hommage innocent et pur dont son divin fils est l'objet. Derrière elle, à sa droite, est placé saint Joseph, qui s'appuye de la main gauche sur le piédestal d'une colonne, et porte ses regards hors du tableau.

Sous les rapports du faire, du coloris et des caractère des têtes, ce tableau est vraiment remarquable et digne des plus grands éloges. Il est évident que Rubens l'exécuta lorsqu'il était dans la plus grande force de son admirable talent, et que, s'il ne s'y est pas surpassé lui-même, il y a du moins répandu, de la manière la plus heureuse, ce coloris brillant et pur, ce coloris si plein de charmes, que l'art doit à son génie créateur. Les caractères des têtes sont bien choisis, les expressions justes. Elisabeth, malgré son grand âge, conserve encore des restes de beauté, et sur son front noble et serein semble résider la paix de son âme; elle regarde, elle contemple sans envie l'enfant de son heureuse cousine. A l'éclat de la jeunesse, à des traits charmans, à une sorte de majesté, la bien-aimée de Dieu réunit cette grace inexprimable qui est le partage ordinaire d'une vierge candide, dont le cœur n'a jamais connu qu'un bonheur pur. Sa modestie lui fait éviter le grand jour; c'est du moins la pensée que Rubens a voulu exprimer en répandant ingénieusement une demi-teinte sur sa figure. Le corps de Jésus reçoit la plus grande lumière, et son visage peut bien être le portrait de quelque bel enfant;

son expression est entièrement prise dans la nature; c'est l'innocence même. Celle du petit saint Jean qui est assis sur sa mère, est un mélange frappant de vénération et d'ingénuité enfantine. Si nous considérons les poses, les ajustemens, nous trouverons que ceux-ci sont disposés avec goût, et que les autres, aussi simples que convenables à chaque personnage, concourrent parfaitement à l'unité d'action. La même unité règne dans l'effet, malgré la fraîcheur et l'éclat de toutes les couleurs locales. En cela Rubens à peu d'égaux, et peut-être même n'en a-t-il aucun.

De crainte qu'on ne nous taxe d'exagération dans un éloge qui est bien au-dessous des sensations qui nous l'ont dicté, nous allons rapporter un passage extrait d'un catalogue (1) publié en 1818 par le sieur de Burtin, passage où cet écrivain loue le tableau que nous venons de rapporter.

Cet étonnant tableau, dit-il, *soutient facilement, par la réunion de ses qualités sublimes, le parallèle avec tout ce que l'art a produit de plus merveilleux, sans en excepter la TRANSFIGURATION de Raphaël*, (ici il faut en convenir, l'exagération est frappante), *et les autres chefs-d'œuvre des maîtres italiens, dont aucun, parmi tous ceux que je connais, ne lui est comparable du côté de l'effet et de*

---

(1) Ce catalogue fait partie d'un ouvrage en 2 vol. in-8, ayant pour titre : *Traité théorique et pratique des connaissances qui sont nécessaires à tout amateur de tableaux.*

la magie des couleurs! aussi est il reconnu de tout temps pour le chef-d'œuvre de l'immortel Rubens, dont le divin pinceau a créé cette merveille avec tout l'amour et tout le soin possible, à son retour d'Italie, pour témoigner sa juste reconnaissance envers Albert et Isabelle, *ses souverains et ses bienfaiteurs! c'est le premier sujet historique qu'il ait entrepris depuis sa rentrée aux Pays-Bas. L'admiration générale qu'il excita, mit Rubens tellement en vogue, que, pour satisfaire à toutes les demandes, il lui devint impossible de donner les mêmes soins à ses autres ouvrages dont il fut même obligé de confier le plus grand nombre, sinon en totalité, au moins en partie, aux habiles pinceaux des savans élèves, qu'il ne forma qu'après avoir peint celui-ci.*

SLINGELANDT (Pierre Van).

149. Intérieur de cuisine. Bois, hauteur 10 p. 6 l., largeur 13 p.

Près d'une cheminée où l'on voit une marmite sur le feu, une jeune femme assise tient sur ses genoux un vase de terre qu'elle achève de vider en portant à sa bouche une des dernières cuillerées de l'aliment qu'il contenait. Derrière elle, sur une table couverte d'un tapis, sont placés une corbeille d'osier, une bouteille, une écuelle et un mortier avec son pilon. Au dessus, on voit quelques livres et un flambeau sur une planche; à terre, près de la table, est un seau contenant divers légumes; ailleurs enfin sont groupés une cor-

beille pleine de morceaux de bois, un chaudron en cuivre, un baquet renversé, une écumoire et autres ustensiles de ménage. On ne saurait trop vanter la fidélité scrupuleuse, l'extrême fini avec lesquels tous ces objets sont imités; on sait, en outre, combien les ouvrages de ce maître sont rares et recherchés.

150. PORTRAIT DE JEAN VAN CROMBRUGGE.
Bois, hauteur 11 p., largeur 9 p. 6 l.

Crombrugge était un magistrat de la ville de Leyde; il est représenté debout, en robe de chambre de soie brune, coiffé d'une grande perruque, la main droite posée sur une table couverte d'un tapis de Turquie. De la main gauche il tient une lettre et paraît ordonner quelque chose à un jeune homme qui est dans le fond de la salle, près d'une porte ouverte, à travers laquelle on aperçoit un corridor et un escalier. Sur la table sont posés des papiers, un livre et un plateau d'argent dans lequel sont réunis une écritoire, un cachet et un gobelet. On lit sur la tranche du livre: P. V. Slingelandt, 1677.

La patience et le soin avec lesquels le peintre finissait ses tableaux, la vérité qu'il y a toujours mise, ne sont pas tout le mérite de celui ci; on y remarque encore du goût dans la pose de la figure et de la correction dans le dessin.

STEEN (Jean).

151. Scène familière. Toile, hauteur 11 p., larg. 13 p. 9 lig.

Un vieillard à barbe et à cheveux blancs, mais dont les feux ne sont pas entièrement éteints, est assis et attire entre ses jambes une villageoise de bonne humeur. La gaillarde ne fait aucune résistance, le décoiffe en riant et paraît le plaisanter d'une ardeur qui s'accorde mal avec son front chauve. Elle tient négligemment de la main gauche un pot rempli de bierre, dont une secousse fait répandre quelques gouttes sur la culotte du bon homme : pendant ce temps, le mari, à la mine allongée, au regard caustique, remonte de la cave avec un vase plein de lait, et crie, holà ! au galant suranné. Au fond de la salle, trois autres personnages, fort occupés d'une partie de trictrac, ne prennent point garde à l'amoureux débat. Par une fenêtre ouverte, donnant sur la campagne, on aperçoit des arbres et un clocher.

152. Le Concert comique. Toile, hauteur 22 p., largeur 24 p.

Une jeune fille à moitié assise sur une table et embouchant un hautbois, s'amuse à en tirer des sons, probablement faux, auxquels se marient les cris d'un petit garçon, les aboiemens d'un chien et les miaulemens d'un chat, qu'un autre enfant fait danser. Cette scène, qui les divertit et amuse

en même temps un troisième bambin qui fait partie de leur petite société, produit en apparence un effet tout contraire sur les oreilles d'un vieillard qui les regarde par une petite croisée, et dont la figure montre un peu de mauvaise humeur.

153. La Défense. Bois, hauteur 10 pouces 9 lig., largeur 9 pouces.

Une villageoise à mine joyeuse se défend en riant contre les entreprises un peu hardies d'un rustre qu'elle a vraisemblablement trop agacé.

STEVENS (Palamede).

154. Portrait d'homme. Bois, hauteur 6 p. 6 lig., largeur 5 p. 6 lignes.

Cet homme, debout à mi-corps, la tête découverte, est vêtu d'un juste-au-corps noir et d'un manteau de même couleur, relevé par devant sous le bras droit. Il porte une main sur sa poitrine, et de l'autre tient une paire de gants.

Cette figure, bien peinte et pleine d'expression, se détache sur un fond gris-clair.

SUSTRIS (Lambert).

155. Ex voto. Toile, haut. 48 p., larg. 42.

Ce tableau est un de ceux qu'en certaines circonstances des personnes dévotes faisaient vœu de donner à des églises, et dans lesquels, par un petit

mouvement d'orgueil, elles aimaient à être représentées.

Devant la Vierge assise et tenant l'enfant Jésus sur ses genoux, se prosterne un religieux personnage qui invoque leur auguste assistance. A l'air de satisfaction qui règne sur sa figure, on juge que ses prières sont favorablement entendues. Jésus en effet le regarde avec bonté, et, par une inspiration bien naturelle aux enfans de son âge, lui offre une pomme qu'il a dans la main.

Dessin, *faire*, coloris, tout dans ce tableau nous rappelle les ouvrages du célèbre Titien, que Sustris avait choisi pour maître.

TENIERS, le jeune (David).

156. La tentation de saint Antoine. Cuivre, haut. 21 p., larg. 28 p. 6 lig.

Une vaste grotte, creusée sous un rocher, sert de retraite au saint. C'est dans cet asile sauvage, qu'à genoux, joignant les mains et contemplant un Christ auquel il attache toutes ses pensées, l'austère ermite parvient à triompher des efforts qu'emploient les démons pour le distraire et le tenter. Une espèce de duègne, dont l'essence infernale se décèle par la paire de cornes qui perce sa coiffure, excite vainement le saint homme à lever les yeux sur un autre démon qui se présente devant lui un verre à la main, et sous les traits d'une jeune femme disposée à le séduire. Plus de vingt autres esprits, sortis des éternels abîmes et revêtus de formes plus ou moins hideuses et bi-

zarres, entourent le solitaire et tâchent par un horrible vacarme de l'arracher à ses pieuses méditations.

Les QUATRE SAISONS figureés dans quatre tableaux par les travaux agricoles ou les plaisirs champêtres de chaque mois, et par les signes du zodiaque placés, d'une manière peu sensible, dans le haut de chaque composition. Cuivre, hauteur 22 p. 6 lignes, largeur 33 p.

Ces tableaux ingénieux, du plus beau *faire* du maître, qui attestent la fécondité de son esprit et de son génie observateur, offrent à la fois une espèce de poême complet, et presque un cours de philosophie. Il faudrait à la plume la plus éloquente des pages pour décrire l'étonnante richesse de ces quatre compositions, la variété infinie de leurs détails, les intentions fines et spirituelles de l'artiste, et encore ne traduirait-elle qu'imparfaitement l'ouvrage du pinceau. Nous nous bornerons donc à ne donner qu'une exquise rapide de chaque sujet.

157. LE PRINTEMPS, ou *les mois de Mars, Avril et Mai.*

Le spectateur, placé dans un lieu élevé, où Teniers s'est représenté lui-même environné de sa famille, découvre sous un même coup d'œil un point de vue très pittoresque : ici c'est un châ-

teau (1) entouré de futayes, de métairies, de jardins, de canaux; au delà ce sont des moulins et des chaumières dispersés sur la pente d'un coteau; dans le fond c'est un village sur le bord de la mer. A l'horizon vers la gauche, une aurore, symbole du réveil de la nature, dissipe avec peine des nuages épais qui récèlent encore la pluie, les neiges et les tempêtes de l'équinoxe, tandis que vers la droite l'azur des cieux, des nuages plus rares, un atmosphère plus clair, annoncent le retour du printemps. Déjà les frimats se fondent, les arbres et les prés se parent de verdures; déjà des fleurs nouvelles émaillent les parterres; le cultivateur a repris ses travaux, et l'homme riche, ennuyé de ses salons dorés, les a quittés pour jouir des agrémens de la campagne. C'est alors que le paysage s'anime, de nombreux groupes de figures forment des scènes aussi variées qu'intéressantes; là, le jardinier offre à sa jeune maîtresse l'hommage d'une fleur fraîchement éclose; ici, l'amant près de celle qu'il aime, reprend timidement le chemin du bosquet qui vit naître leurs tendres amours; plus loin une société brillante, réunie sur la pelousse autour d'un mai, se livre gaîment au plaisir de la musique et de la danse.

158. L'ÉTÉ, ou *les mois de Juin, Juillet et Août.*

L'été paraît, le soleil au zénith lance des feux

(1) Le château même qu'habitait Teniers et qu'il a reproduit dans une grande partie de ses tableaux.

ardens, la terre couverte de moissons dorées, offre au labboureur l'espoir consolant d'une abondante récolte : c'est la saison des travaux et des fatigues. Les jeunes gens robustes et les vieillards fournissent également leur tâche, les uns tiennent dans leurs bras vigoureux le mouton indocile dont ils blanchissent la laine, tandis que les autres, armés de longs ciseaux, le dépouillent de son utile toison. Plus loin un champ de blé tombe sous la faucille du moissonneur, et l'herbe desséchée des prairies s'élève en meules sous la fourche des faneurs. L'écho des vallées retentit des chants rustiques, les chariots pesamment chargés et lentement conduits vers la grange, portent en triomphe les fruits du labeur et de l'industrie.

159. L'AUTOMNE, ou *les mois de Septembre, Octobre et Novembre.*

A la récolte des grains succède celle des fruits et la préparation des boissons. Ici, le peintre a rendu avec un charme inexprimable une scène extrêmement intéressante. Le fermier, au milieu de sa famille et de nombreux serviteurs, tous occupés à recueillir les trésors que leur a prodigués Pomone, conclut avec un marchand une vente de pommes que déjà l'on charge sur sa voiture. Une poignée de main assure réciproquement la bonne foi du marché ; mais la femme, toujours inquiète et jalouse de donner quelque marque de son autorité, a voulu être témoin de l'affaire ; elle est près du

maître, et sa physionomie indique qu'elle lui suggère quelqu'observation tardive. Une jeune fille, au regard malin, observe en silence et paraît se réjouir en pensant que les bénéfices de l'année pourront arrondir sa dot, et hâter une union désirée. D'autres tableaux se développent sur la droite : de laborieux vendangeurs recueillent le raisin et le houblon, raccommodent les tonneaux, et préparent, dans une brasserie, la liqueur qui doit présider aux festins. Cependant l'air s'est refroidi, le soleil incliné ne darde plus que des rayons obliques ; les arbres perdent leur feuillage, la givre commence à blanchir les coteaux, et le bois se fend en gémissant sous la hache des bûcherons.

160. L'hiver, ou *les mois de Décembre, Janvier et Février.*

Enfin le sombre hiver vient terminer le cercle des saisons ; le souffle du nord a glacé la nature ; le ciel est obscurci, et des nuages amoncelés versent la neige et la pluie : mais l'homme n'a point perdu sa gaîté, chaque saison lui fournit de nouveaux travaux et de nouveaux plaisirs. Des scènes non moins variées se multiplient à l'œil de l'observateur, et naissent sous le pinceau de l'artiste. Ici une bonne mère s'avance entourée de ses enfans ; ils sont chargés de livres, de gateaux, de joujoux ; c'est là l'époque des étrennes, elle jouit de leur bonheur, et leurs vœux réciproques, toujours purs et sincères au village, ont sanctionné de nouveau

leur tendresse mutuelle. Là, la jeunesse élancée sur un patin chancelant, sur les étangs glacés, lutte d'adresse et d'agilité. Enfin cette foule toujours active et prévoyante, ces amis, ces familles réunies devant le toit paternel, s'occupent de la salaison des viandes et des provisions qui doivent alimenter la table. Le porc succombe sous le couteau meurtrier, on recueille son sang, la flamme pétillante enlève le poil grossier qui couvre sa peau, on dépèce sa chair. La joie, le bonheur, l'espoir du plaisir animent toutes les physionomies et donnent à chaque groupe, à chaque figure une expression que l'œil saisit rapidement, et que la plume ne peut décrire.

C'est ainsi que, savant imitateur de la nature, poëte aimable, observateur profond, Teniers nous offre dans ces quatre compositions admirables une image fidèle de la vie champêtre, des mœurs douces et de l'industrie des villageois vertueux; et ces tableaux, embellis par un coloris frais et brillant et par tout le prestige de l'art, charment à la fois l'œil et l'esprit, et font naître les plus douces émotions.

161. Kermesse. Toile, hauteur 21 p. 6 lig., largeur 24 p.

Cette composition très-capitale est gravée dans l'œuvre de Ph. Lebas, et provient du cabinet du duc de Choiseul-Pralin : elle représente une kermesse ou fête de village, et offre une réunion de plus de cent figures principales. Leurs poses, leurs

caractères, leurs actions sont tellement multipliés et produisent tant d'épisodes, qu'on se bornera à n'en décrire que les principales. D'un côté une foule d'hommes, de femmes, d'enfans, tous amis, tous en bonne humeur, réunis autour de plusieurs tables, se livrent avec franchise à la gaîté des festins : on y remarque une jolie nourrice tenant son enfant sur ses genoux; un rustre un peu familier passe son bras autour de son col, et lui offre à boire. D'un autre côté, une danse se forme au son de la musette. Ici l'amour se mêle de la partie, le voisin courtise de près sa voisine; là-bas, l'âge mur, plus tranquille dans ses goûts, regarde et babille. Plus loin, cet ivrogne soulage avec effort le besoin qui naît de son intempérance; cet autre, couché sur la terre, a perdu l'équilibre et la raison, tandis qu'un troisième, appuyé contre un poteau, ne fait qu'un coup d'une chopine de vin. Le fond du tableau n'est pas moins pittoresque : des danses, une brillante société, dont la présence contraste agréablement avec les groupes rustiques, complète cette peinture naïve des plaisirs du village, une de celles où Teniers a le plus donné carrière à son intarrissable pinceau.

162. Kermesse. Bois, hauteur 10 p., larg. 15 p.

Ce petit tableau n'est pas moins précieux par les détails que par la vérité, la vigueur du coloris et la franchise d'exécution. Des villageois, que le plaisir a réunis à la guinguette, oublient en dansant, en buvant, en faisant l'amour, leurs fa-

tigues et leurs peines. Comme dans la plupart de ces sortes de sujets, des ivrognes, dans des attitudes grotesquement énergiques, égaient la scène : le peintre en peignant les hommes n'a point oublié leurs faiblesses. Cette jolie kermesse est une de ces productions inimitables qui attestent l'étonnante facilité de l'artiste, et que les amateurs éclairés placent au rang de ses chefs-d'œuvre.

163. Intérieur de Corps-de-Garde. Cuivre, hauteur 14 p. 9 lig., largeur 18 p. 6 lig.

Intérieur d'une maison hollandaise. Sur le premier plan, Teniers s'est représenté lui-même sous la figure d'un jeune homme en habit simple et léger; de la main gauche il décroche une paire de pistolets attachés dans leur étui à un poteau; près de lui sont déposés à terre et sur une banquette plusieurs cuirasses, un casque orné de panaches, des gantelets, une selle, une bride, etc. Ces divers objets, que le peintre s'est souvent appliqué à étudier avec soin jusque dans les moindres détails, sont rendus avec la vérité la plus exacte. Dans le fond, près du feu, quatre villageois et un homme d'armes sont à table et jouent aux cartes; vers la droite, une femme entre et leur apporte à boire et à manger. La lumière, ménagée avec art sur la figure principale, produit un effet brillant. Une touche fine, une couleur vigoureuse et transparente décèlent dans ce tableau ce talent prodigieux, cette pratique approfondie de l'art que l'artiste possédait à un si haut dégré.

TERBURCH (Gerard Ter Borch.

164. La Toilette. Bois, hauteur 17 p. 6 lig., larg. 12 p. 6 lig.

Une jeune dame, occupée de sa toilette dans sa chambre à coucher, attache son mouchoir, et dispose, avec une sorte de coquetterie, cette partie de son ajustement, qui n'est pas la moins importante de sa parure. Elle est vêtue d'un corset jaune à larges manches, et d'une robe longue en soie, de couleur purpurine. Derrière elle, une femme de chambre, la serviette sous le bras, apporte une aiguière posée sur un plat d'argent. Sur la toilette sont placés un miroir, un peigne, une brosse, une boîte, et autres petits objets. Un ancien fauteuil en velours cramoisi, et un lit dont les rideaux sont fermés, sont les seuls meubles visibles de la chambre.

165. Toilette. Bois, forme ronde, diamètre, 8 p.

Une jeune dame, vue de profil, est assise à sa toilette devant un miroir et tient un écrin dans lequel elle choisit des bijoux. Une partie de ses cheveux blonds, négligemment noués, tombe en boucles sur sa poitrine ; une robe décoltée, couleur de paille, lui laisse le cou entièrement à découvert.

Terburch avait une prédilection pour cette sorte de sujets. Dans ces deux tableaux ci, comme dans tous ceux de ce peintre charmant, la grace et le goût s'unissent au naturel et à la simplicité ;

les étoffes sont rendues avec art, le faire est moëlleux, nourri, chaque partie bien modelée, et la couleur d'une extrême vérité.

Le plus fameux et le plus bel ouvrage de ce maître, le *Traité de paix de Munster*, est signé en caractère très-distincts, G. Ter Borch. Comment se fait-il que ce nom ait été changé par Campo Weyerman et Houbraken, en celui de *Terburch*, dont les biographes français ont ensuite fait *Terburg ?* Nous fûmes frappés de cette différence d'orthographe, il y a quelques années, en faisant le catalogue du cabinet de tableaux de M. le prince de Bénévent, dont le *Traité de paix de Munster* faisait partie. Néanmoins, depuis ce temps, nous nous en sommes tenus à écrire Terburch, dans la crainte de tomber dans une innovation qu'il pourrait être difficile d'accréditer.

VELDE (Adrien Vanden).

166. Paysage vu au coucher du soleil. Bois, hauteur, p., largeur .

Vers la fin du jour, et sur une route élevée d'où la vue découvre une grande étendue de pays, trois villageois, un à cheval et deux à pied, chassent devant eux un troupeau de gros et de menu bétail, qu'ils ramènent du marché. Le soleil couchant répand une teinte rougeâtre sur toute la nature ; la terre paraît être sur le point de s'embrâser.

VELDE (Guillaume Vanden).

167. Marine. Bois, hauteur 12 pouces, largeur 11 pouces.

La nature n'est ni plus vraie, ni plus belle, ni plus animée que dans ce petit tableau; c'est bien là la teinte blanchâtre des mers de la Hollande; et ces eaux qui s'agitent, ces nuées qui s'amoncèlent au-dessus de l'horizon, ce vent qui paraît grossir, sont bien les indices d'un commencement d'orage. Pour l'éviter, un vaisseau de haut bord, des navires de commerce, des bateaux pêcheurs voguent dans des directions différentes, et chacun d'eux, sans doute, se hâte de gagner un port ou d'arriver à sa destination.

Quelle légèreté de pinceau! Quelle pureté, quelle fraîcheur de coloris! Ne dirait-on pas qu'on voit la vague s'élever, s'abaisser et chacun de ces navires marcher? Pourquoi donc le célèbre Guillaume Vanden-Velde a-t-il si rarement peint des mers agitées? Le balancement des flots, celui des navires, leurs voiles tendues par le vent, leurs manœuvres diverses, en imprimant une espèce de vie à ce genre de tableaux, y attachent l'esprit en même temps que les yeux, et l'on aime à y suivre le pilote dans sa route, soit qu'il lutte avec effort contre les vents, soit qu'il évite avec adresse la vague qui menaçait de l'engloutir.

168. MARINE. Bois, hauteur 30 pouces, largeur 25 pouces.

Par un temps calme, et dans un golfe dont la vaste étendue n'est bornée que par une basse terre, viennent d'arriver des Indes trois vaisseaux de la compagnie hollandaise. L'un d'eux, vu par sa poupe, est sur le devant du tableau; l'on en distingue tous les détails, toutes les manœuvres. Des matelots montent sur les haubans pour aller serrer les hunières que d'autres hommes de l'équipage sont occupés à carguer; pendant ce temps, une grande chaloupe se dirigeant à droite, avec une amarre, se dispose à remarquer le vaisseau à l'aide de la marée montante, ou peut-être va porter un ancre à jet pour l'affourcher. Plus loin, à gauche, le second de ces vaisseaux cargue également ses voiles, tandis que le troisième, dont les matelots achèvent de nouer les hunières à leurs vergues, se fait remarquer par sa chaloupe, et gagne, au moyen du flot, quelque chenal supposé en dehors du point de vue.

Vanden Velde voulant faire d'un seul navire le sujet principal de sa composition, l'a représenté dans une dimension propre à en rendre l'aspect imposant. En effet, il semble être d'une grandeur extraordinaire, et produit beaucoup d'effet. La mer est légèrement riée; le ciel est clair, paraît n'avoir point de bornes. Deux pêcheurs, dans une petite barque, profitent du beau temps pour tendre leurs filets.

VERELST (Paul) ou VERHELST.

169. Le Maître d'école. Bois, haut. 15 pouc., 6 lig., larg. 12 pouces 6 lignes.

Un maître d'école entouré de ses élèves, est assis dans un fauteuil devant une table à pupitre, et tient une plume d'une main, tandis que de l'autre il ajuste ses lunettes. Trois espiégles s'amusent derrière son dos : en face de lui, près de la table, deux autres enfans, d'une physionomie intéressante, écoutent ses instructions avec docilité. L'un d'eux annonce par sa mise qu'il est d'un rang plus élevé que les autres écoliers. Un de ceux-ci panse une blessure qu'il s'est faite à la jambe ; d'autres, plus loin, seuls ou groupés autour d'une table, se livrent à divers exercices ; dans le fond de la classe, on voit une bonne qui emmène un petit garçon.

Nous ne taririons pas si nous voulions faire sentir tout le mérite de ce petit tableau. Verelst y va de pair avec les meilleurs peintres de genre, sous les divers rapports du dessin et de la composition, de la conduite de la lumière et de la finesse du pinceau.

VERELST (N.)

170. Les deux Musiciennes. Bois, haut. 10 pouc., larg. 8 pouces.

Une jeune dame élégamment parée, la tête ornée

de plumes blanches et rouges, est assise sur une table, un pied appuyé sur une chaise, et prélude sur un cistre dont elle va accompagner une jeune fille qui est debout près d'elle. Celle-ci, accoudée sur le dossier de la chaise, a la tête négligemment appuyée dans sa main gauche, et tient, de la droite, un cahier de musique. Elle paraît distraite ou préoccupée, et peu disposée à chanter.

Ce petit tableau charme également par la douceur de son pinceau, la fraîcheur de son coloris et la manière agréable dont le sujet est traité. C'est l'ouvrage d'une femme, que ses talens pour le portrait et les sujets historiques de petite dimension, rendirent très-fameuse dans le siècle dernier.

VERKOLIE (Nicolas).

171. Le Bon Soir. Bois, hauteur 11 p. 6 lignes, larg. 10 p.

Une jeune femme en déshabillé, et fermant le volet de sa fenêtre, est éclairée par une bougie qu'elle tient de la main gauche, et que le vent paraît agiter. Son corset entrouvert laisse voir une partie de sa gorge, et l'on dirait qu'elle sourit à quelque voisin en lui souhaitant le bon soir. L'effet de ce tableau est si bien rendu, l'exécution en est si belle, qu'au premier coup-d'œil on le prend pour un ouvrage du fameux Schalken.

VRIENDT (François de) communément appelé
FRANC-FLORE.

172. L'ENFANT PRODIGUE avec ses maîtresses. Composition de quatre figures principales vues à mi-corps. Bois, haut. 34 p., larg. 48 p.

Il est représenté à table avec deux courtisannes. L'une d'elles, tandis qu'il lui passe familièrement le bras autour du cou, affecte de feuilleter un livre de musique; l'autre, peu jalouse de la préférence, se dispose à boire un verre de vin. Un jeune homme jouant de la flûte est assis à l'autre côté de la table : sur une escabelle sont posés une aiguière et un vase rempli de fruits. Dans le fond du tableau, sur un plan éloigné, la scène a tout-à-fait changé : le Prodigue, arrivé à la fin de son or et des plaisirs qu'il lui procurait, est exposé à toutes sortes d'outrages, et chassé nu d'une maison de débauche.

On a toujours regardé ce tableau comme un des beaux ouvrages de Franc-Flore. Le dessin en est élégant, les draperies de bon goût, les têtes agréables; mais il est d'un pinceau beaucoup plus délicat, beaucoup plus recherché, que ne le sont les ouvrages de Franc-Flore que nous avons eu occasion de remarquer. Ne serait-il pas plutôt d'un certain Stradamus, d'après lequel on a beaucoup gravé, et qui travailla long-temps à Florence avec Vasari?

WERF (Adrien Vander).

173. La Vierge en prière sur des nuages. Bois, haut. 15 p., larg. 10 p. 6 lig.

A genoux sur des nuages, au milieu des airs, enveloppée de la tête aux pieds dans un ample manteau, la Vierge Marie adore le Dieu qui la reçoit dans son sein. Ses yeux baissés, ses bras croisés sur sa poitrine, expriment la profondeur et la sainteté de son recueillement : ses traits sont véritablement célestes.

Deux chérubins planent au-dessous de Marie, et la contemplent avec autant d'admiration que de respect.

On a dit mille fois ce qu'il est possible de dire touchant le charme que Vander Werf a su imprimer à ses ouvrages par son étonnante exécution. Ce mérite n'est point le seul qui relève le prix de ce tableau : la figure de Marie est tout-à-fait dans le caractère qui lui est propre ; son expression est admirable. C'est une Vierge pleine de beauté, de grace et de candeur ; une Vierge goûtant un bonheur pur et jouissant du prix de ses vertus.

WILS (Jean) et Berchem.

174. Hôtellerie italienne. Cuivre, haut. 10 p. 6 lignes, larg. 14 p.

A gauche, vers l'extrémité du premier plan et

sur le bord d'un large chemin, s'étendent les ruines d'un palais antique, maintenant transformé en une espèce d'hôtellerie ; là sont disposés des bancs et et une longue table de pierre où sont assis deux voyageurs qui attendent qu'on leur serve des rafraîchissemens. Un autre voyageur, resté sur son cheval, au milieu d'un chemin, examine, en élevant son verre, quelle est la qualité de la liqueur qu'une jeune fille vient de lui verser. Avec ce cavalier délicat contraste un pauvre piéton assis par terre, la besace sur le dos, et accompagné de son chien. Plus loin un muletier poursuit tranquillement sa route avec un camarade de voyage, et se dirige à droite vers une campagne lointaine. Des arbres et de jeunes arbrisseaux croissent sur les voûtes solides qui servent de comble à l'orgueilleux cabaret. Les figures de ce joli paysage sont du plus beau *faire* de Berchem.

WINANTS (Jean).

175. PAYSAGE. Toile, haut. 17 pouces 6 lignes larg. 15 p. 3 lignes.

On admire ici de vieux troncs d'arbres dont l'écorce sillonnée par la vétusté, offre une foule d'accidens et de teintes variées que Winants se plaisait beaucoup à représenter. De jeunes plantes, étalant la richesse de leurs feuillages, entrelacent leurs longues tiges et se groupent avec ces arbres desséchés, ce qui produit tout à la fois un contraste piquant et une agréable variété. Un loin-

tain, que Lingelbach a enrichi de petites figures, sert à faire ressortir ces divers détails, et augmente l'intérêt du tableau.

WITEL (Gaspar van), communément appelé
van VITELLI.

176. VUE prise dans les environs de Rome. Toile,
haut. p., larg. p.

L'œil plane et domine sur toute l'étendue d'un riant coteau, dont la pente est couverte de jardins, de jolies fabriques et de délicieux casins. Dans le fond est une belle vallée arrosée par le Tibre; sur le devant, de jeunes femmes s'avancent en chantant et en jouant du tambour de basque, tandis qu'à droite, dans un endroit écarté, trois autres femmes, à demi-nues, prennent le plaisir du bain. Le bruit qu'elles entendent les inquiète et leur fait craindre d'être surprises.

WOUWERMAN (Philippe).

177. PARTIE de Chasse. Bois, haut. 11 p. 6 lig.,
larg. 14 p. 6 lignes.

Sur la droite, un jeune chasseur caressé par son chien, tient la bride d'un très-beau cheval gris pommelé, et se dispose à le monter; près de lui sont deux piqueurs, l'un sonnant de la trompette, et l'autre occupé à détacher un chien; un fauconnier est assis et porte un brancard sur lequel sont perchés plusieurs oiseaux de proie; plus loin

d'autres chasseurs à cheval se dirigent au galop vers un quatrième que l'on aperçoit dans le fond, et qui paraît les appeler, en faisant signe de la main. Un valet court après eux. A gauche, sur une petite élévation, plusieurs personnes regardent la chasse; le ciel est couvert et sa teinte se rembrunit à l'horizon.

Une empreinte armoriée, imprimée sur le revers du panneau, indique que ce tableau à appartenu à Elisabeth, reine d'Espagne. C'est assurément un titre de recommandation; mais ce titre est bien au-dessous de celui que lui donne le grand nom de Philippe Wouwerman, de cet artiste, on peut le dire, encore *inimité*, et peut-être inimitable. On retrouve, dans la Chasse décrite ci-dessus, toutes les qualités qui distinguent les beaux ouvrages de ce maître; *couleur aimable*, *connaissance parfaite du clair obscur*, *dégradation savante des tons*, *esprit dans les figures*, *grace et vérité dans les animaux*.

TABLEAUX omis à leur rang, et autres de Maîtres inconnus.

ÉCOLES FLAMANDE ET HOLLANDAISE.

BERKHEYDEN (Guerard).

178. INTÉRIEUR de Temple protestant. Toile, haut. 47 p., larg. 43 p.

La vue est prise d'une chapelle, sur un des côtés; l'architecture de tout l'édifice est gothique, ou du moins de celle à laquelle on donne communément ce nom. Plusieurs chaires y sont destinées aux prédications; on remarque sur différens piliers des écussons armoriés et des épitaphes inscrites sur des ornemens de boiserie sculptée; des curieux, personnages de distinction et autres, visitent ce bel édifice; des enfans s'y amusent, un homme y travaille à creuser une fosse.

Quelle justesse de ton et d'effet! quelle vérité!

DOW (d'après Gerard).

179. UNE excellente copie d'après le tableau connu sous le titre de *la Femme hydropique*, le plus bel ouvrage de ce grand maître, et l'un des chefs-d'œuvre de l'art.

CHAMPAIGNE (Philippe de).

180. L'ADORATION des Mages. Toile, haut. 57 p., largeur 45 p.

Jésus est assis sur les genoux de sa modeste mère; à ses pieds sont prosternés les trois Mages qui l'adorent et lui offrent des présens. Saint Joseph, témoin de cette scène, est debout près de la Vierge et appuyé sur son bâton. Une suite nombreuse accompagne les rois d'Orient; un ange arrête l'étoile resplendissante qui a miraculeusement dirigé leurs courses à travers tant de pays.

Ce tableau est de la première manière de l'auteur. Le fini en est extrême, et sa composition nous rappelle les ouvrages du célèbre Poussin, pour lesquels Philippe de Champaigne était plein d'admiration.

MIREVELT (Michel).

181. PORTRAIT d'Homme. Bois, hauteur 39 p., largeur 26 p.

C'est sans doute celui de quelque magistrat hollandais. Mirevelt l'a représenté debout, nu tête, avec des moustaches, et vêtu d'un justaucorps noir sur lequel est rabattu un grand collet de batiste festonné et travaillé à jour; de la main gauche il tient un de ses gants; son bras droit, sans action, tombe le long de son corps.

NIKKELEN (Jean van).

182. Intérieur d'Eglise. Bois, haut. 17 p., larg. 12 p. 6 lignes.

Elle est vue du bas de l'une des nefs latérales. Le pilier qui s'offre sur le premier plan est orné de deux épitaphes inscrites dans de riches écussons; sur d'autres piliers sont attachés de pareils ornemens. A gauche on aperçoit une partie de l'orgue; à la voûte sont suspendus çà et là plusieurs lustres : quelques curieux visitent cette église; sur le devant est assise une pauvre femme qui tient son enfant sur ses genoux.

Si jamais l'éclat de la lumière, le vague de la perspective aérienne, la vérité du ton et toute la magie dont la peinture est susceptible, ont été portés au plus suprême degré, c'est assurément dans cet ouvrage. On est tenté de croire qu'on pourrait entrer dans cette église et s'y promener.

ROMBOUTS (J. S.)

183. Paysage. Bois, hauteur 20 pouces, largeur 26 pouces.

Il représente la lisière d'un bois. A gauche, des arbres couvrent les seconds plans, et masquent la campagne : on commence à la découvrir vers le milieu du tableau; à droite est un chemin où l'on remarque plusieurs figures.

RUYSDAEL.

184. Paysage. Toile, hauteur 22 pouces, largeur 27 p.

Le génie des grands maîtres a créé les règles, mais il ne s'y est pas rigoureusement soumis. Ici, Ruysdael a tout-à-fait négligé celle qui prescrit l'équilibre des masses, et néanmoins son tableau satisfait tellement la vue, qu'elle n'y trouve rien à désirer : la vérité serait-elle donc la seule règle du paysage ?

A droite, un chemin montant, bordé de murailles et fermé à son entrée par une large barrière, conduit à un village situé sur le penchant d'une montagne : son clocher domine l'extrémité du chemin. Les maisons, éparses çà et là, sont la plupart entourées de chênes, de hêtres et autres grands arbres. La plus voisine est située au bas du chemin, et l'on y voit une femme qui paraît adresser la parole à un jeune garçon. A gauche, presqu'en face de cette maison, est un petit champ clos de planches et de murs. Un ruisseau traversé par une simple planche qui sert à le franchir, et tombant de quelque coteau voisin, coule rapidement sur le devant du tableau.

Ce site est on ne peut plus pittoresque et d'une grande richesse de détails. Il est d'ailleurs rendu avec cette supériorité qu'on admire dans tous les beaux ouvrages de Ruysdael, dont il suffit de citer le nom.

ECOLE FRANÇAISE.

GREUSE (Jean-Baptiste).

185. Jupiter et Danaé. Toile, hauteur 54 pouc., largeur 71 p.

Une lumière brillante a pénétré à travers de légers nuages, dans la tour aux portes d'airain où, par la plus inutile des précautions, le roi Acris tient sa fille étroitement renfermée; l'aigle de Jupiter est apparu au même moment. Soulever le linge qui couvrait Danaé mollement étendue sur son lit; dévoiler aux regards du maître des dieux les nouveaux charmes dont il est épris, a été le premier soin du complaisant oiseau. Cependant à cette apparition soudaine la belle captive paraît moins effrayée que surprise et doucement émue; on juge même à son air de langueur que son cœur ne lui présage rien d'alarmant. Sa vieille gouvernante, instruite du mystère, est placée à la tête du lit de Danaé, et sa main officieuse s'attache aussi à écarter le linge qui couvrait le corps de sa jeune maîtresse. On remarque sur un guéridon, à côté du lit, un collier de perles et un miroir.

Une lumière dorée remplace ici la pluie d'or, et cette licence est plutôt ingénieuse que déplacée; du reste, quelle beauté de carnation se fait remarquer dans ce tableau! que le mol abandon de Danaé est bien rendu! que son corps a de souplesse, et que sa pose exprime clairement la pensée que lui suggère la pudeur! Quoique Greuse ait

rarement peint de semblables sujets, on peut dire qu'il a excellé dans celui-ci. Son génie, sa sensibilité exquise le rendaient propre à toutes les scènes qui demandent de l'expression. Son étude particulière avait été celle des passions.

186. Cinq tableaux peints par Boucher, représentant des enfans au milieu d'attributs relatifs aux sciences et aux beaux-arts.

MAITRES INCONNUS.

187. Portrait en buste de Madame Élisabeth, sœur de S. M. Louis XVIII. Elle est coiffée d'un panache et vêtue d'une robe de velours bleu céleste brodée en or, et garnie au collet d'un double rang de dentelles.

188. Mars et Vénus. Le Dieu de la Guerre s'arrache des bras de la tendre Vénus pour aller présider aux combats. Ce tableau rappelle le style de Van-Dyck, et c'en est probablement une imitation faite dans l'école de ce maître par un de ses meilleurs élèves.

189. Marché aux légumes. Toile, haut. 44 p., largeur 60 p.

Trois figures à mi-corps et de grandeur naturelle font le principal sujet de ce tableau. L'une d'elles est une marchande en chapeau de paille, avec une bourse et un trousseau de clefs au côté. Elle est assise vis-à-vis d'un étal environné et chargé de

corbeilles de fruits et de légumes de toutes espèces. Une dame, accompagnée d'une jeune fille, s'est approchée de cette femme et lui marchande des fruits; pendant ce temps, la petite fille regarde sa mère en lui montrant une pomme qu'elle paraît vivement désirer. Dans le fond, d'autres marchands de légumes et de fruits remplissent la place publique, où le peintre a représenté, dans des proportions beaucoup plus petites, diverses scènes de marché.

190. SAINTE CLOTHILDE, figure en pied, grandeur de demi-nature. Bois, hauteur 42 pouces, largeur 22 pouces.

Cette Sainte, représentée dans une niche entre deux pilastres ornés d'arabesques, est couronnée, vêtue de deux tuniques, l'une plus courte que l'autre, par-dessus lesquelles est un manteau, et tient de la main droite une coupe de cristal.

191. Autre SAINTE, que le défaut d'attributs nous a empêché de reconnaître. Elle est dans une niche semblable à la précédente et a pour vêtement une tunique, un voile et un manteau. Ce tableau est le pendant du précédent.

MINIATURES.

KLINGETEL.

192. Les Portraits du duc d'Orléans, régent, et de sa Maîtresse. Grande miniature de forme octogone, portant 9 pouces de haut sur 8 de large.

Le Prince est représenté en Chasseur, avec un costume romain.

193. Agar dans le Désert ; miniature pointillée à l'encre de la Chine. C'est le moment où cette mère éplorée aperçoit l'ange qui vient secourir son fils. Hauteur 4 pouces 6 lignes, largeur 3 p. 6 lignes.

De l'Imprimerie de Chassaignon, rue Gît-le-Cœur, N° 7.